STUDI DANTESCHI

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME SETTIMO ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXXIII.

Digitized by Google

SETTE CHIOSE ALLA COMMEDIA

I.

Andovvi poi lo Vas d'elezione

(*Inf.* II, 28).

QUANDO il chiosatore del Poema ha richiamato a illustrazione di codesto verso il passo degli Atti degli Apostoli, ove Gesù, in Damasco, apparve in visione ad Anania suo discepolo, dicendogli d'andar a cercare un tal Saulo, in casa di un certo Giuda, e soggiungendo (IX, 15) *Vas electionis est mihi iste, ut portet nomen meum coram gentibus,* il chiosatore può creder d'aver adempiuto tutto il dover suo, e a rigor di termini l'ha infatti adempiuto. Sennonchè chi abbia agio e voglia di scavare, per dir così, nel sottosuolo, può arrestarsi a chiedere che cosa per l'appunto significasse nella mente dello scrittore degli Atti quel binomio *Vas electionis,* che divenne come il nomignolo, o stavo per dire il *senhal,* dell'Apostolo delle genti, e qual senso gli attribuisse da parte sua Dante.

Poichè *elezione*, oltre il suo senso immediato di *scelta*, può aver quello lievemente traslato di *atto volitivo*, *volontà*, il nomignolo potè parere che valga o *vaso di mia scelta*, *vaso scelto*, oppur *vaso pieno della mia volontà*, *recipiente dei miei divini voleri*. Ma alla sua volta *vas* o il suo plurale hanno in latino

Digitized by Google

una moltitudine di significati che il vocabolo italiano che ne è il continuatore non lascerebbe mai sospettare. Potè significare: *vaso*, *scodella*, *sottocoppa*, *mortaio*; attrezzo come *coltello*, *aratro*, *zappa*, *falce* ecc.; e poi *bagaglio militare* (sinonimo di *impedimenta*), *alveare*, *urna sepolcrale*, *le parti virili*, e talvolta presso gli scrittori cristiani *strumento musicale*, ed anche il *corpo* (che del resto già Cicerone aveva detto *quasi vas aut animi receptaculum*); e ci sarebbe anche altro da aggiungere. Nel passo biblico *Vas interfectionis unusquisque habet in manu sua* (Ezechiele) si ha « ciascuno ha in mano l'arme della propria morte »; e *Vasa furoris mei* (Isaia) sono i Medi suscitati da Dio contro ai Babilonesi. Ond'è che *Vas electionis* potrebbe, in astratto, significar così *vaso scelto* come *strumento scelto*, ovvero così *recipiente della volontà* (divina) come *strumento di essa*.

A trarci fuori del dubbio non basta subito il greco testo originale degli Atti, che ci dà σκεῦος ἐκλογῆς: dappoichè σκεῦος e σκεύη han tutta l'ampia sfera di significati che han *vas* e *vasa*, tanto che il parallelismo dei due lessici non credo possa in questo caso essere in tutto spiegabile senza i contatti storici e letterarii tra le due lingue; e quanto a ἐκλογή, se l'uso classico lo circoscrive a *scelta*, l'uso cristiano lo trae fino a *libertà* o *arbitrio*, così come avvenne per il latino *electio*. Tuttavia il binomio greco sembra meglio favorire il senso di *vaso* o *strumento scelto*, forse perchè la mancanza dell'articolo avanti al genitivo avrebbe in greco un valore negativo che in latino non può aver luogo.

Del resto in latino stesso, bisogna dirlo, con l'*electionis* così situato, senza un *meae* od altro di simile, il senso di *vaso* o *strumento della mia divina volontà* non si presenta

Digitized by Google

naturalmente, e può esser soltanto lo stillato del lambicco scolastico o teologico. E il contesto poi, che prosegue con *ut portet nomen meum coram gentibus* (τοῦ βαστάσαι τὸ ὄνομά μου ἐνώπιον ἐθνῶν), utile o poco men che necessario per compier il senso di *vaso scelto* (*scelto per portare* ecc.), tornerebbe non solo non necessario, ma superfluo e impaccioso, se i due vocaboli precedenti dessero un senso di per sè compiuto come quel di *vaso* o *strumento della* (*mia divina*) *volontà*. È il *nome* di Cristo che sarà portato tra le genti in quel *vaso* che è Paolo! E l'esegesi moderna del Nuovo Testamento non ha alcun dubbio che il senso sia appunto questo; e pel senso del genitivo un bell'esempio parallelo me lo addita l'amico Ignazio Guidi, nell'Evangelo di Luca, ove un padrone loda il suo fattore d'una subdola furberia perdonandogli d'essergli stato infedele per essere stato prudente: *et laudavit dominus villicum iniquitatis quia prudenter fecisset* (XVI, 8); e dove *villicum iniquitatis*, che nel testo greco è τὸν οἰκονόμον τῆς ἀδικίας, è evidentemente il *contadino iniquo, furbo*. Un tal senso non è illegittimo pur nel nostro ambiente linguistico, ma qui, secondo avverte il Guidi, è in fondo ispirato dalla sintassi semitica. Nella mente dunque di chi scrisse gli Atti l'ἐκλογῆς o *electionis* equivalse, suppergiù, al modo così frequente in francese, per cui vi si dice *âmes d'élite*, o *amis*, *hommes*, *troupes*, *compagnies*, *vin*, *d'élite*. Da noi non sarà difficile sentire *truppe di scelta*, benchè i nostri vocabolarii non ci diano alcun esempio di questa dizione o di altre simili.

Ma l'altro men legittimo significato venne poi in campo. Quando, e per opera di chi primamente? Non so, e non ho alcun bisogno di ricercarlo, poichè a me basta che esso già trionfa in queste parole di san Girolamo: « Cur dicitur Paulus

Digitized by Google

Apostolus vas electionis? Nempe quia legis et sanctarum scripturarum armarium est » [1]. Quivi, scartata l'idea di *strumento*, il *vas* è ridotto al senso di *recipiente*, e l'*electionis*, scartata l'equivalenza a *scelto*, è divenuto un genitivo indicante il contenuto del *vaso*; il qual contenuto, comunque spicciolato, è in fondo l'*elezione* nel senso non prettamente classico di *volontà*. Ed è certo questa l'esegesi cui si attenne Dante: o ch'ei seguisse Girolamo, o che quella interpretazione fosse divenuta comune.

Si ricordi che nel Poema, le altre due volte che la voce *elezione* vi appare, vi ha il senso di *voglia* o *volontà*:

Nè per elezion mi si nascose,
ma per necessità

(*Par.* XV, 40-41),

e là dove si tratta dei bambini, salvi non per proprio merito perchè morti prima di poter avere il libero arbitrio (*Par.* XXXII, 45),

Prima ch'avesser vere elezioni.

Si ricordi che *vaso*, oltre il senso usuale (*Par.* XIV, 2), vi ha quello dell'Arca, o del mistico Carro della processione nel Paradiso Terrestre, o quel che è nel verso (*Purg.* VII, 117)

Bene andava il valor di vaso in vaso,

cioè di padre in figlio: e tutti importano il concetto di *recipiente*, sia pure in senso più grandioso dell'ordinario,

---

[1] Si leggono nell'epistola *Hieronymus Paulino, Frater Ambrosius tua mihi munuscula perferens* ecc.; la quale si trova, sotto la rubrica *Praefationes Sancti Hieronymi*, dopo il famoso Prologo Galeato, nella edizione vaticana voluta da papa Sisto e da Clemente VIII, e che ha la data del 1592, ed è riprodotta il 1894 a Tournay (Tornaci). Cfr. di quest'ultima la p. XI.

Digitized by Google

o sia pure in senso traslato; e così del pari dove il poeta prega Apollo che lo voglia riempire della sua ispirazione (*Par.* I, 14):

> Fammi del tuo valor siffatto vaso
> come domandi a dar l'amato alloro.

E v'è di più e di meglio, chè san Paolo è detto altrove (*Par.* XXI, 127) *il gran vasello dello Spirito Santo*, che è certo una parafrasi del nomignolo solito, e rivela subito qual significato il poeta in questo sentisse; e frate Gomita (*Inf.* XXII, 82) è detto *vasel d'ogni froda*, e certo, ha ragione il Blanc, non senza reminiscenza dell'epiteto paolino. Sicchè in conclusione Dante seguitò quello che non era il senso originario della frase degli Atti.

Notevole è intanto la chiosa di Benvenuto, che dice: « Paulus, quem Deus *elegit* sibi tamquam *vas legis et sanctarum scripturarum armarium*, ut dicit Ieronimus in prohemio super Genesim: et nota quod vas electionis potest proprie appellari illud, in quo *cursor portat literas domini sui*, in quibus continetur electio, idest voluntas domini; et talis fuit Paulus, quia tamquam nuntius portabat et praedicabat electionem, idest voluntatem Domini sui: ita capit Philosophus electionem libro Ethicorum, et fere ubique ». Qui ci son due cose un po' curiose. Anzitutto quel *Deus elegit sibi*, con che Benvenuto mostra com'egli non si sappia staccare del tutto dal vero senso di *electionis*, pur attenendosi come fa all'altro senso teologicamente furbesco; e insomma col dir *elegit* anzichè *statuit* o *creavit* o altro di simile vien quasi non volendo a tentare come una mezza conciliazione tra i due diversi significati possibili del nomi-

Digitized by Google

gnolo paolino, e come una specie di amalgama quale non di rado avvien che facciano in più luoghi controversi molti chiosatori, i quali parafrasano magari il testo del poeta fondendo insieme interpretazioni diverse che tra loro più o meno si escludono. L'altra cosa è che col tirar in campo il corriere, il *cursor*, che porta il recipiente, la cartella, contenente le lettere del padrone, e col dire che ben può chiamarsi *vas electionis* una tal cartella, l'arguto chiosatore viene a spostare il nomignolo dal portalettere alla cartella del portalettere, dando così anche in un altro trascorso di sincretismo o di amalgama; dal quale fu ben lontano il poeta, che, mantenendo tutta per Paolo, tutta per la sua grand'anima apostolica, la definizione *Vas electionis*, la parafrasò *Il gran vasello dello Spirito Santo*: parafrasi erronea, come abbiam dimostrato, ma parafrasi degna, limpida, poetica, quanto quella del chiosatore è prosaica, ambigua e semiseria.

II.

La poca compiacenza di Virgilio verso l'alunno sulla via dell'Acheronte

(*Inf.* III, 70 sgg.).

E poi ch'a riguardare oltre mi diedi
  vidi *gente* a la *riva* d'un gran *fiume*;
  per ch'io dissi: *Maestro, or mi concedi*
ch' i' sappia quali sono, e qual costume
  le fa di trapassar parer sì *pronte*,
  com'io discerno per lo fioco lume.
Ed elli a me: Le cose ti fier conte,
  quando noi *fermerem li nostri passi*
  su la trista *riviera* d'Acheronte.

Digitized by Google

Allor con li occhi vergognosi e bassi,
temendo no 'l mio dir li fosse grave,
infino al fiume del parlar mi trassi [1].

Perchè il maestro nega di risponder subito alla domanda dell'alunno, così giusta e naturale, e mossa con così timida

[1] In codesti versi c'è da notare un fatto grammaticale un po' curioso. Di solito i pronomi e le altre voci che richiamano le anime dannate o purganti sono femminili quando richiamano appunto i sostantivi *anime*, *ombre* e sim., e maschili se si riferiscono a *morti*, *spiriti* e sim. o se non hanno un riferimento preciso. Ebbene qui si ha, oltre l'ambiguo *quali*, il femminile *le fa parer sì pronte*, mentre nessun sostantivo femminile c'è innanzi, e tutt'al più i più recentemente mentovati sono gli *sciaurati*. A nulla vale che subito prima ci sia *vidi gente*, dappoichè tali voci sono nella parte narrativa e non possono influire sulle parole del dialogo testualmente riferite; nè poi il singolare *gente* gioverebbe a sostenere i plurali femminili che seguono. Deve bensì esistere la variante *genti* (adottata dal Tommaseo), ma credo sia assai poco autorevole, e dev'esser nata dall'ingenua supposizione che col *genti* si giustificherebbe il *le* e il *pronte*, laddove in tutti i modi dalle parole narrative alle drammatiche non può la concordanza sintattica, diciam così, scavalcare; e in una bella goffaggine sarebbe caduto il poeta se per avere scritto *vidi genti* si fosse creduto in diritto o in dovere di mettere il femminile nella frase che diceva d'aver detta presso all'Acheronte! Non resta dunque se non che, avendo di continuo a parlar d'*anime* o di *ombre*, o cedette qui a una distrazione, abbastanza innocente, o, che è più probabile, non gli parve illecito il sottintendere il sostantivo femminile se gli faceva comodo per la rima il *pronte*. — Quanto a *riviera*, che oggi in francese vale soltanto *fiume*, ma in antico valse lì anche *riva*, è un antico francesismo, che allora rispecchiava entrambi quei significati; e Dante lo adopera altrove sicuramente per *fiume* (cfr. *la riviera del sangue* ecc.), e solo qui per *riva*: ed è strano che il Blanc rimanesse sospeso mentre il *fermerem li nostri passi* esclude ogni dubbio. Oggi pure si ha la *Riviera Ligure*; e a Napoli quella lunga strada che pochi decennii sono aveva il mare assai più vicino e ancor si chiama la *Riviera di Chiaia*. — Non so se ancora si ripeta un insegnamento che parecchi decennii fa correva nelle scuole, cioè che il costrutto *pronto di* abbia valore più forte che *pronto a*, e implichi una voglia smaniosa. Ma il semplice confronto col 124 (« E *pronti* sono *a* trapassar lo rio ») basterebbe a mostrare la vanità di tale idea. È vero soltanto che il costrutto col *di* è rarissimo nella lingua, e nel Poema credo si abbia un'altra sola volta, in *Purg.* XVII, 49-50; e che il *di trapassar* quasi in cima al verso ed il *sì* creano nel lettore l'aspettazione di qualcosa di più energico che il semplice *pronte*, e l'aspettazione genera l'illlusione che davvero *pronte* valga *smaniose*.

Digitized by Google

discrezione? e nega, a quanto pare, con un tono così asciutto che il povero alunno ne resta profondamente mortificato? I chiosatori non ci si fermano, per quanto posso vedere da un po' di scorsa a quelli che ho più sottomano. Benvenuto c'intoppa un momento: « Sed quare Virgilius retardat et differt facere istam responsionem autori? Forte ut admoneat eum quod eundum est tacite et cum praemeditatione ad istud primum principium Inferni ». Risposta che è quasi una mera riproduzione della sua stessa domanda, e che dà ansa a ridomandare: ma perchè in quel momento occorreva tanta meditazione? una meditazione a vuoto, con un dubbio insoddisfatto, anzichè rivolta appunto a quel dubbio così ragionevole e importante? Un valente moderno ha il merito di avere, fra tanti chiosatori distratti, sobriamente postillato: « Virgilio, da accorto maestro, vuole che Dante veda e intenda da sè ». Sennonchè io mi domando: perchè in questo caso particolare quegli che sarà altrove chiamato *il dolce pedagogo* (*Purg.* XII, 3) tiene tanto a fare l'insegnamento che oggi dicon dimostrativo, e a tal segno da apparire al povero alunno così poco dolce? Oltre il resto, se anche Virgilio volesse far questione di semplice pedagogia, questa gli avrebbe anzi potuto o dovuto consigliare di appagar subito la non intempestiva curiosità dell'alunno, per farlo così arrivare al fiume già informato della natura di quelle anime e della cagione che le faceva lì accorrere con tanta spontaneità! Con quella nozione preventiva avrebbe meglio gustati i particolari a cui doveva assistere. L'alunno aveva già notato la prontezza di coloro a passar il fiume, e, quando più tardi Virgilio si degnerà finalmente di spiegargliela, non gli dirà nulla che Dante non fosse in grado di capire fin dal mo-

Digitized by Google

mento che quella spiegazione aveva desiderata; e il maestro, che in altri casi approfitterà volentieri di certe necessarie soste oziose, o di certi ritagli di tempo, per addottrinare il discepolo su quel che dovrà poi vedere, ben avrebbe potuto o dovuto applicare qui codesto criterio pedagogico occupando utilmente il tempo che dovevano perdere *infino al fiume*: occupandolo in modo che al discepolo bastasse poi *pur la vista*!

D'altra parte, il provvisorio rifiuto di Virgilio ha un così forte rilievo drammatico, per la grande umiliazione che il discepolo ne sente, da doverci far parere sommamente inverosimile che tutto si riduca a una semplice pedanteria pedagogica del maestro. Che Dante scrittore abbia qui avuto una intenzione profonda, già si avrebbe ad argomentare dal fatto che, mentre viene imitando così strettamente tutto l'episodio dell'Eneide relativo al passaggio dell'Acheronte, in questo singolo particolare però lo imita, per dir così, alla rovescia; giacchè quando Enea sulla riva dell'Acheronte, notato l'accorrere tumultuoso delle anime, chiede maravigliato alla Sibilla *quid volt concursus ad amnem? Quidve petunt animae?* (VI, 318-9), la longeva sacerdotessa non si fa pregare e gli fornisce subito tutti i ragguagli possibili. Al contrario nella finzione dantesca colui che con Dante alunno fa la parte che egli, scrittore, aveva fatta fare alla Sibilla, si restringe a dirgli quel che l'alunno non aveva mostrato curiosità di sapere, cioè che quel fiume è l'Acheronte, ma sui due quesiti realmente fàttigli è così ritroso, così fisso nell'idea di rispondergli sol quando saranno proprio giunti in riva al fiume, che l'alunno interpreta un po' troppo tragicamente quella ritrosia; nè il maestro, che altrove si vanterà di legger

Digitized by Google

sempre a fondo nell'animo del discepolo e gliene verrà dando più d'una prova, mostra qui d'accorgersi dello sgomento e della suggezione del discepolo, e non fa nulla per rinfrancarlo, come farà in altri casi: tanto ha, si vede, fisso il pensiero all'Acheronte e a ciò che il suo alunno dovrà quivi vedere cogli occhi suoi!

Oltre il rilievo drammatico immediato, altro se ne avrà retrospettivamente in ulteriori tratti del viaggio. Quando sono nel Limbo, Dante fra le grandi turbe *d'infanti e di femmine e di viri* osserva e tace, e Virgilio dice:

> *Tu non dimandi*
> che spiriti son questi che tu vedi?
> Or vo' che sappi, innanzi che più andi,
> ch'ei non peccaro....

Nel Limbo *lo buon maestro* è purtroppo a casa sua, accorato d'aver perduta la città celeste, e smanioso di fare almeno risaltare che il Limbo non è stanza di veri peccatori; e dopo spiegata la loro colpa meramente negativa esclama mestamente:

> e di questi cotai son io medesmo!

Nè gli basta, e torna a insistere sul carattere tutto negativo della colpa, ed anche della pena. È insomma, come in tutti i casi in cui avrà a parlare del Limbo, commosso, umiliato, sollecito di non esser preso per un vero dannato. E avrebbe avuto caro che l'alunno lo avesse lui stuzzicato a parlare: *tu non dimandi?* tu che altrove sei stato lesto a dimandare? Invece il discepolo si è, senza volerlo, vendicato dell'accoglienza ruvidetta fatta a quella sua anteriore domanda in vista del fiume, e il maestro s'è dovuto affrettare a spie-

Digitized by Google

gargli spontaneamente la condizione di quelle anime, che è la condizione sua stessa! Nei cerchi che seguono il discepolo non esita a far domande, ma nel sesto ritorna l'eco del contrattempo dell'Acheronte. Dante chiede con discrezione se si potrebbero vedere gli eretici colà sepolti, e Virgilio gli dice con amabile e perspicace bonomia che anzi potrà parlare con chi egli desidera vedere:

> Però a la dimanda che mi faci
> quinc'entro satisfatto sarà tosto,
> e al disio ancor *che tu mi taci.*

E Dante, che, in poche ore (poche sono sebbene la ricchezza del racconto e del dramma le faccia parer molto più che semplici ore), è venuto acquistando col maestro più disinvolta familiarità, replica:

> Buon duca, non tengo *riposto*
> a te mio cuor se non per dicer poco,
> e tu m'hai *non pur mo* a ciò disposto.

Tuttora insomma ripensa, con benigno risentimento, al piccolo sgarbo presso l'Acheronte, e vi allude con timido rinfaccio, e su quel non piacevole ricordo, che *manet alta mente repostum*, confessa di regolare la sua condotta.

Codeste cosucce son di per sè graziose, e fanno nel tutto insieme un non so che di vivace e di colorito, che potrebbe anche esser fine a sè stesso; ma in un'arte come quella di Dante possono avere, ed è naturale che abbiano, anche un fine più recondito e più arguto. Nella selva dei suicidi il contegno di Virgilio, come altra volta mostrai [1], non è quello

[1] Cfr. il mio volume *Ugolino* ecc., p. 212-22.

Digitized by Google

della solita guida dedita unicamente a dire e a fare ciò che è necessario od utile per il discepolo, ma altresì quello del poeta dell'Eneide preoccupato del fatto che il discepolo dovrà assistere ad una scena somigliantissima a quella che aveva già letta nell'Eneide; e all'Eneide il maestro pensa così che ad un certo punto gli scappa un'aperta allusione ad essa, e la confessione d'averci pensato nel tenere coll'alunno il procedimento che aveva tenuto. Or questo confronto ci apre la mente a fiutare il perchè in vista dell'Acheronte Virgilio si conduca come si conduce. Vuole che Dante assapori prima tutto lo svolgimento drammatico, dell'arrivo e delle parole di Caronte, e del diniego a traghettar lui persona viva, e delle agitazioni delle anime, e tutto ciò ei lo riscontri con i suoi ricordi virgiliani: perciò non ha per ora la voglia di parlare e spiegare!

Il poeta fiorentino tenne di continuo presente l'Eneide, e infinite volte la imitò e vi s'ispirò, anche dove meno s'aspetterebbe; ma gli episodii che più interamente contraffece e quasi trasportò di peso nel Poema suo furono appunto forse quel dell'Acheronte e quel di Polidoro. Anche per essi, di certo, la imitazione ha quella libertà che è così propria di Dante, la quale nasceva e dalla grande e quasi invincibile originalità del suo ingegno, ed anche un poco, non v'è ragione di tacerlo, dalla consuetudine medievale di ricalcare le cose antiche senza premura di farne una riproduzione rispettosamente fedele, senza scrupolo di scompigliarle e di travestirle. Ma per quei due episodii la imitazione dantesca è così prolungata, così pedissequa in parte, così scoperta, da farci tornare a mente altre scuole poetiche italiane più a noi vicine per le quali lo imitare rassomigliava troppo

Digitized by Google

al plagiare. Torna dunque naturale che anche qui Dante scrittore attribuisse a Virgilio un interesse d'autore, non il solo fine disinteressatamente didascalico. Vero è che non dice nulla che esplicitamente accenni a cotal riposto pensiero di Virgilio; ma, non posso astenermi dal ripeterlo per la centesima volta, il vero artista, ancorchè non sommo, e tanto più se tale, e se così maravigliosamente sobrio come fu Dante, si compiace di metter nelle sue miniature le più minute bellezze, senza darsi troppa cura che sian percepite chiaramente dagli altri. Il vero artista bada a contentare anzitutto sè stesso, e del resto *qui vult capere capiat!* E peggio per quelli (e ce n'è tanti fra i dantisti) che *capere* non vogliono!

III.

Un' inezia.

Ed io a lui, *Ed egli a me*, *Ed io*, *Ed egli*, *E quegli*, *Io cominciai*, *Ei cominciò*, *Diss' io*, *Io dissi lui*, *Rispuosi lui*, ed altre molte e molteplici varianti di cotali attacchi, che talvolta giungono fino a un intero verso, come *Lo mio maestro cominciò a dire*, *Queste parole da lor ci fur porte*, od anche più, come *Virgilio inverso me queste cotali Parole usò*; e che or si trovano innanzi alle parole che testualmente il narratore riferisce, or sono, il che è forse il caso più frequente, incastrate entro quelle parole, e or sopraggiungono dopo che son terminate, e quasi quasi il lettore farebbe volentieri a meno di quella immancabile formalità, la quale, pur assumendo fogge così varie, riesce per forza un po' monotona: tutti insomma codesti quasi spilli e spilloni posti per tener in-

Digitized by Google

sieme la parte narrativa del Poema con la parte dialogica, o le didascalie del dramma col dramma stesso, furono per il poeta obietto d'un'attenzione così costante, così scrupolosa, da non poter passare inosservata per qualunque lettore, e tanto più per ogni critico diligente, così preciso nell'osservare come il poeta fu preciso nel fare. E ben a ragione vi fu chi all'occorrenza, censurando una lezione poco felice portata da più codici, le inflisse come colpo di grazia la taccia che per essa veniva a mancare il *diss' io* che la migliore tradizione reca in quel verso (*Purg.* II, 93).

In fondo l'uso di siffatte congiunture è tutt'altro che una specialità di Dante: nella letteratura europea esso mette capo a Omero, e giù giù per tutti i poemi epici o comunque narrativi, e per le prose romanzesche, arriva fino ai romanzi odierni. Sennonchè oggi la comodità di certi segni grafici, come le virgolette, o le lineette, o l'andare a capo, dà modo di risparmiare una parte almeno delle congiunture espresse con parole: indispensabili invece per Dante e per altri prima e dopo di lui, sì perchè quegli espedienti non s'adopravano, e sì perchè il verso non li può tollerar così bene come la prosa. Ma nella Commedia la loro frequenza è maggiore, e dà più nell'occhio, per questa ragione, che la parte narrativa e la parte dialogica sono in proporzioni più simili tra loro, e il dialogo è spesso più rotto, e il singolo discorso è solitamente breve. Nell'Iliade, poniamo, o nell'Eneide, la narrazione degli scontri guerreschi o di altri fatti prende tanta parte del testo da render più rara la parte dialogica, e questa dà poi luogo facilmente a discorsi più o men lunghi per sè stessi; cosicchè l'occasione dei *Così disse*, degli *A lui di rimando rispose* e sim., è un po' men frequente, e tali for-

Digitized by Google

mule sono un po' meno appariscenti. E così nei moderni romanzi la parte narrativa e le analisi psicologiche prendono per sè tanto spazio, che un po' più raramente l'autore si trova a far una continua altalena tra il parlare per conto suo e il riferir le parole dei personaggi.

Comunque, se ci si domandasse: rammentate o temete voi che qualche rara volta il solertissimo poeta si sia pur distratto ed abbia dimenticato di mettere l'eterno attacco?, credo che ognuno sarebbe propenso a rispondere negativamente. Certo a questo ho inclinato io fino al giorno in cui ho finalmente scoperto una eccezione. Più volte sentii la tentazione di scorrer tutto il Poema per cercar se ve ne fossero, a quel modo che tanti anni fa rilessi tutto il capolavoro del Manzoni per rintracciarvi i luoghi in cui nell'edizione del 1840 avesse lasciato sussistere il pronome *egli*, e ne infilzai sessantatrè [1]. Ma sono scherzi che si fanno in gioventù, ed ora mi rassegno a registrare l'eccezione dianzi accennata, che è nel IV dell'*Inferno*. Trascrivo dall'edizione critica del mio caro Vandelli; e lo avverto anche perchè i lettori se la piglino con lui, magari a torto, e non con me, del sentirsi sconciati nelle loro abitudini alla lezione vulgata:

> Di lungi v'eravamo ancora un poco,
> ma non sì ch'io non discernessi in parte
> ch'orrevol gente possedea quel loco.
> O tu ch'onori scïenzïa ed arte,
> questi chi son, c'hanno cotanta onranza,
> che dal modo de li altri li diparte?
> E quelli a me: L'onrata nominanza ecc.
>
> (70-76).

[1] Cfr. il mio libro *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*, Napoli, 1895, a p. 61 sgg.

Digitized by Google

Qui il vocativo così solenne rivolto a Virgilio, e il subito soggiungere, dopo il proprio interrogativo, *E quelli a me*, rendono così chiaro che l'intera terzina era uscita dal labbro dell'alunno rivolto al maestro, che lo scrittore o non s'accorse che ometteva il solito *dissi*, o, ben più probabilmente, pensò che questa volta se lo poteva risparmiare, e che il lettore non ne avrebbe sentito la deficienza. In quanto però all'efficacia della gran solennità del vocativo diretto a Virgilio, converrà subito riconoscere che altrove una solennità non minore non ha punto suggerito a Dante di risparmiare il solito *diss' io*:

> *O sol che sani ogni vista turbata,*
> tu mi contenti sì quando tu solvi,
> che non men che saver dubbiar m'aggrata:
> Ancora un poco indietro ti rivolvi
> *diss' io*, là dove di' ch' usura offende ecc.
>
> (*Inf.* XI, 91 sgg.).

Ma resta sempre che quell'altra terzina, isolata, e così presa in mezzo tra l'invocazione grandiosa (*O tu ch'onori*....) e il subito *E quelli a me*, potè parere per ciò appunto non bisognosa del solito attacco. E che del resto il lettore, come dianzi dicevo, potesse non accorgersene punto, è cosa tanto vera in effetto, che nessuno, credo, ha segnalata pubblicamente la omissione, nè io me n'ero accorto prima di qualche anno fa. Non domando se altri l'aveva notata prima entro di sè, perchè a simili inchieste si suol troppo spesso rispondere con poca sincerità o consapevolezza, e soltanto oso insistere che, se altri ha scoperto o scoprirà un'altra eccezione simile, non tardi ad avvertirlo come ho tardato io.

Digitized by Google

IV.

Il piede di Maometto

(*Inf.* XXVIII, 61-63).

Con l'intenzione di non prolungar oltre il suo parlare a Dante, Maometto inizia il suo primo passo per andarsene; sennonchè, come soprappreso da un ricordo subitaneo, si rattiene, per predire la tragica sorte che, di lì a sei anni, toccherà a fra Dolcino: mettendo la profezia, poichè riguarda un suo collega, nella forma, tra pietosa e canzonatoria, di un avvertimento che Dante abbia da recare a colui, onde a suo tempo scansi quella tal sorte. Dopo di che, per andarsene davvero, compie il passo che aveva iniziato prima di profetare. Ecco:

> *Poi che* l'un piè per girsene *sospese*,
> Maometto mi disse *esta parola*;
> *indi* a partirsi *in terra lo distese*.

E dunque mentre profetava stette con un piede in aria? come sogliono stare i cavalli nelle sculture e nei dipinti? Così s'intende generalmente, e ab antico. Benvenuto (II, 363) traduce *sospese* con *levavit*, ed a *lo distese* postilla: « Quasi dicat: dicto hoc verbo post pedem levatum, *reposuit pedem* in terram et recessit ». Il Buti ha il coraggio di far meglio spiccare la cosa concludendo i suoi balbettamenti con questa illazione: « sì che tanto stette in uno piè, ch'elli diede l'ambasciata ». E mi fa risovvenire del Cesari, che dice *tout bonnement*, o, meglio, per non ferir con voci stranie la

Digitized by Google

sua memoria puristica e veramente purissima, senza più dice: « Vedi bizzarro trovato del Poeta, di far parlare il falso Profeta coll'un piede in aria! ma accidenti naturalissimi »[1]. Proprio naturalissimi sono tali accidenti? E insieme bizzarro il trovato?! Per me confesso che non mi è mai capitato di veder recitare da nessuno con un piede in aria un discorso così lunghetto come quello che il Profeta recita per amor di Dolcino.

Non so nè cerco se proprio tutti gl'interpreti che non sorvolano del tutto su questo luogo, come p. es. vi sorvola l'Andreoli, si siano entro di sè acconciati senz'alcuna esitazione alla chiosa tradizionale che ripetono senza dar segno di dubbio; ma in taluni intravedo una certa intima ripugnanza che traspare indirettamente d'un modo o d'un altro.

Non alludo a ciò che si legge nelle edizioni vandelliane dello Scartazzini, ossia che durante *le ultime parole* il piede di Maometto restò in aria. Certamente il chiosatore si esprime così in quanto, oltre alle molte *parole* che Maometto aveva già pronunziate, eran poi sopraggiunte quelle racchiudenti la profezia che furono le sue *ultime*; e non già volle insinuare ch'egli avesse tenuto il piede in aria solo durante le ultime parole della profezia stessa: che sarebbe un tentativo ingenuo di abbreviare la fatica del piede, mercè un sottinteso arbitrario e recisamente smentito dal contesto. Se un lettore distratto avesse franteso la chiosa, pensi che molti interpreti, compresi quel medesimo e lo Scartazzini lipsiense, mettono giustamente in rilievo il senso collettivo (che del

---

[1] *Bellezze* ecc., ediz. di Milano, Silvestri, 1845; vol. I, p. 375.

Digitized by Google

resto è il senso originario!) di *parola*, per cui qui e altrove equivale a *discorso*. Già Benvenuto postillava « scilicet quod deberem dicere fratri Dulcino ex parte sua ». E il Buti, che *esta parola* è « l'ambasciata ».

Adunque ho voluto invece alludere al Casini, che rivela la ritrosia ad ammettere il fenomeno, qual sembra risultare ineluttabilmente dal testo poetico, col supporre che questo voglia venir a dire che quelle parole il Profeta le disse in gran fretta; ed al Torraca, che più verosimilmente suppose che Maometto restò così assorto nel pensiero sopravvenutogli da rimaner lì col piede in aria. E come spiegazione psicologica del presunto fenomeno fisico, sarebbe quest'ultima, se mai, l'unica possibile; chè quella del Casini non potrebbe punto andare. Che ragione avrebbe avuta Maometto d'affrettarsi tanto? Per correr a farsi nuovamente *accismare*? E sarebbe bastato dir un po' frettolosamente i nientemeno che sei endecasillabi, per poterli dire con un piede in aria? Ed è ammissibile la fretta in versi come quelli? Si considerino un poco:

> Or di' a fra Dolcin *dunque* che *s'armi*,
> *tu* che forse vedrai il sole in breve,
> s'ello non vuol qui tosto seguitarmi,
> *sì* di vivanda, *che* stretta di neve
> non rechi la vittoria al Noarese,
> ch'altrimenti acquistar non sarìa leve.

Qui tutto è rallentato dalla sintassi compassata, con quel *sì* che solo nel quarto verso arriva finalmente a collegarsi col *s'armi* del primo, e che non è a immediato contatto col *che* suo dipendente. Quel vocativo poi che salta fuori col secondo verso, e quel terzo verso che anticipa la ragione del con-

Digitized by Google

siglio che il Profeta invia, portano due spezzature nell'espressione del consiglio stesso; le quali, insieme col *dunque*, danno al tutto un'andàtura riflessiva, raziocinativa. Altro incentivo di lentezza è il fare sardonico che si maschera con un'apparenza di sollecitudine fraterna. S'aggiunge la solennità che è essenzialmente propria d'ogni profezia, e anche di ogni ammonizione che sia mandata così di lontano e per un mezzo così straordinario. Qui c'è di più il bisogno d'alzar la testa dal fosso dov'egli, Maometto, si trova, verso il ponte dalla cui sommità Dante lo contempla, e d'alzare anche un po' la voce: si ricordi che Bertramo alza in aria il suo capo per appressare le sue parole ai due pellegrini. Son tutte cose queste che assolutamente escludono la fretta.

Ora, due siffatte terzine, convenientemente proferite, voglion per sè almeno una ventina di secondi, o anche un tantino di più; e non è presumibile che per tanto tempo uno parli bilicandosi su un piede solo. Potrà anche un uomo forte o agile resistere in quella postura, e magari ancor più a lungo; ma purchè badi solo, o principalmente, a far quella prova fisica. Non è questo il caso di Maometto: per il quale anzi noi dobbiamo invece supporre un parlare quasi declamatorio. Fu un profeta, sia pur falso, benchè in questo caso faccia una profezia vera; fu un predicatore, un apostolo, un seduttore di anime. Ed appunto, se guardiamo bene, Dante lo atteggia com'uomo loquace, enfatico: facondo anche nell'ostentare la sua pena e la sua colpa. Nè sarà un mero caso se in questa materia l'altro oratore eloquente della stessa bolgia è un trovatore, e qual trovatore! A Maometto non si addirebbe dunque il profetare in modo spiccio e fugace

Digitized by Google

sul futuro seminatore di scisma, per poter far la bravura di spifferar tutto reggendosi su un solo piede!

Nè verrà, spero, in mente ad alcuno, di accomodar la faccenda con la considerazione che Maometto è uno spirito, e come tale può senza sforzo far movimenti ed assumer pose che a un corpo vivente tornerebbero difficili. Dante, è vero, in certi casi fa appello alla leggerezza o alla trasparenza o all'impalpabilità degli spiriti; ma, quando non fa un esplicito richiamo a ciò, tratta i corpi fittizii delle ombre come veri corpi, capaci di tutti i fenomeni corporei e soggetti a tutte le difficoltà che impacciano i corpi. Allora si scorda del tutto della vanità delle ombre. E certo sarebbe ben curioso che se ne volesse ricordare giusto a proposito di Maometto, a cui *tra le gambe pendevan le minugia*, e di cui era visibile la coratella e *il tristo sacco* con quel che segue: condizioni in vero poco adatte a fargli fare il ginnasta o il ballerino!

Io ho la temerità di fare uno *scisma* da tutti gli altri interpreti. Che fa l'uomo quando cammina? Leva un piede di terra, se non cammina strisciando, e dopo aver descritto in aria un certo arco, poggia il piede di nuovo a terra cominciando dal calcagno, e dopo lo distende tutto. Il breve tempo nel quale il piede, sempre se non procede strisciando, si trova staccato tutto da terra, suol esser non molto chiaramente percepito nè da chi cammina nè da chi lo guardi, ed è perciò che ci fa sempre un'impressione un po' nuova quando una fotografia istantanea coglie l'uomo per l'appunto nel tempuscolo che ha il piede sospeso in aria, più o meno sollevato dal suolo. Comunque, non è questa la fase tenuta di mira qui dal poeta, bensì quella immediatamente

Digitized by Google

ulteriore, quando il piede ha ripreso terra dalla parte del calcagno ed è lì lì per distendervisi tutto. È codesta fase quella in cui, se il baleno d'un pensiero fa che l'uomo s'arresti repentinamente prima d'aver compiuto il passo, il piede si trova ancora staccato dal suolo e appoggiato al solo calcagno; ed è sul calcagno che l'uomo riman fermo se addirittura è preso irresistibilmente dalla smania di dire qualcosa. Può anche rimetter tutto il piede a terra, questo s'intende, e fare una sosta più comoda; ma può avvenire che la foga del pensiero e della parola lo faccia restar lì in quel mezzo equilibrio, col piede sospeso, finchè non ha terminato di parlare e ripreso il cammino: tanto più se il cammino era proprio all'inizio, e quindi più facile l'arrestarsi in una postura provvisoria e un po' incomoda. Qui poi s'aggiunge che Maometto e le altre ombre s'avviano a passar sotto il ponte dalla cima del quale Dante le osserva e le interroga; quindi camminano con la fronte rivolta a lui, e per guardarlo e parlargli tendono a tener sù il busto e la testa, e, nel caso del passo per un'improvvisa sosta non compiuto, torna più che mai naturale l'appoggio sul calcagno. Maometto per ripigliare il cammino aveva incominciato il primo passo, aveva mosso un piede, ed era giunto all'attimo in cui il piede rimane appoggiato sul calcagno epperò sospeso; e in quell'atteggiamento si soffermò ad avventare la profezia, finita la quale se ne partì davvero distendendo il piede a terra, compiendo cioè il passo già incominciato. E non è solo affare di buona fisica, ma di buona lingua: se il poeta avesse voluto dire che *rimise a terra* un piede tenuto tutto in aria, avrebbe detto così, e non già che lo *distese in terra.*

Digitized by Google

V.

Così s'osserva in me lo contrapasso

(*Inf.* XXVIII, 142).

Qualunque lettore del Poema, anche espertissimo, che in certe cose però si fidasse di ricordi un po' vaghi, a vedere con quanta insistenza da noi dantisti si parla del *contrapasso* o *contrappasso*, come di una norma quivi seguita nell'assegnazion delle pene, s'immaginerebbe che il vocabolo chi sa quante volte vi si trovi adoperato! Invece non c'è che una volta sola, nel verso qui sopra trascritto. Del rimanente, non è raro che il vocabolário dantesco dia di tali sorprese; e chi mai, poniamo, s'aspetterebbe che il vocabolo *empireo*, in un'opera spirituale, e di cui tutta una parte è dedicata al Cielo, non si legga che una volta sola, nel famoso verso del secondo dell'Inferno? Non ci lasciamo dunque frastornare dall'inaspettato fenomeno lessicale, ed ammettiamo per ora a priori che Dante può bene aver applicata a tutto spiano una norma, pur avendola un'unica volta richiamata col suo termine tecnico; e badiamo piuttosto a renderci ben conto di esso termine.

Anzitutto, è più autentica grafia *contrapasso*, come oggi anche l'edizione critica porta; dappoichè trattasi di voce dotta, la quale anzi in volgare, all'infuori dell'unico luogo dantesco, non si trova che o nei suoi chiosatori (Benvenuto e Buti han *contrapasso*), o in un verso del Buonarroti giovane, che certo pensò a Dante, o in certe frasi del Segni che a Dante apertamente si riferisce una volta. L'analogia

Digitized by Google

lo ha però trascinato al doppio *p*, presso altri chiosatori e dantisti, e perfino nei Vocabolarii del Tommaseo-Bellini e della Crusca; e se anche in molti antichi codici del Poema speriamo ce lo dica presto il Vandelli. Che dunque spesso si trovi *contrappasso* è cosa più che naturale; e se il vocabolo non fosse in italiano una specie di ἅπαξ λεγόμενον, codesta sarebbe di certo la grafia e la pronunzia prevalsa. E ciò tanto più in quanto esiste un tutt'altro *contrappasso*, termine di ballo e della cavallerizza, oltre un *contrappassare* o *contrapassare*, con varii significati, tra i quali pur quello di « contravvenire a una legge ». Le quali voci, così materialmente identiche e di conio così perfettamente analogo, doveron prima o poi contribuire a trarre a forma più volgare il latinismo scolastico.

Quest'ultimo anzi riusciva così nuovo alle persone di scarsa dottrina, da poter il buon Buti illudersi che veramente c'entrasse l'ovvia famiglia di voci or ora accennata, e parafrasare le parole del trovatore mettimale a questa maniera: « com'io *passai* contra lo debito della ragione, facendo tale divisione; così la giustizia *passa* contra lo debito della natura in rendermene debita pena ». In quel parolone intuì l'idea di un *passo* somigliante a quello della colpa, o contraffacente il procedimento di questa. E già vi era stato qualche poeta vernacolo che, fiutando invece nel termine scolastico l'idea del *contrappeso*, aveva finito col dargli, con veste vernacola, proprio questa forma [1]: che si ritrova poi anche nei commenti alla Commedia del Bargigi e del Vellutello.

---

[1] Cfr. il mio *Purgatorio* a pag. 461.

Digitized by Google

Chi aveva allora domestichezza con la terminologia etica d'Aristotele e del suo chiosatore san Tommaso, sapeva, come sa oggi chi per amor di Dante se ne impratichisca, e come dal Segni fu già reso notorio, che il sostantivo dantesco mette capo all'aristotelico τὸ ἀντιπεπονθός, che latinamente veniva esemplato col participio neutro *contrapassum*. Il maschile o il femminile del participio greco significa *chi ha patito qualcosa alla sua volta* o *a vicenda*, e poteva quindi all'occorrenza significare *chi ha patito un danno*, o *una pena*, *in ricambio*, o *in isconto*, *di un danno arrecato altrui* o *di una colpa*. La forma neutrale del participio servì al gergo filosofico per indicare tale idea in astratto: *il patimento in isconto*, *il risarcimento della colpa mediante la pena*. Innanzi a un tal vocabolo lo scolastico latino non seppe far di meglio che renderselo con *contrapassum*. Se in latino ci fosse stato un sostantivo *passus*, di quarta declinazione, dalla radice stessa di *patior*, sarebbe stato probabilmente messo sù un *contrapassus*; ma il *passus* di quarta è quel che significa il *passo*, che è dalla radice di *pando*. Al più dunque si sarebbe potuto foggiare un *contrapassio*: che avrebbe detto *la passione* (il patimento da sopportare) in contraccambio dell'*azione* fatta, dell'*azione* colpevole. Ma il neutro *contrapassum* non è niente di peggio del termine greco esemplato. Quel che importa è solo di stabilir bene che nel prefisso, cioè tanto nell'ἀντί come nel *contra*, non c'è punto l'idea del *contrario*, dell'*opposto*, ma solo dell'*in cambio*, *in ricambio*, *in isconto*; ossia un concetto applicabile, in astratto, a qualunque pena, di qualunque genere.

E tuttavia vi si associò un'idea più speciale: quella del *taglione*. E ci vuol poco a spiegarselo, giacchè il taglione

Digitized by Google

è una forma antica, primitiva, tipica, di pena: la forma più spontaneamente suggerita da una percezione istintiva del rapporto tra la pena e la colpa, e da un'apparenza immediata di giustizia e di semplicità. Era quindi facile che dall'idea del *contraccambio* penale in senso affatto generico si sdrucciolasse all'idea della *contrapposizione* precisa di un danno da patire identico o analogo al danno recato altrui. Dice l'Etica a Nicomaco (V, 5): « La reciprocità, il taglione » [con tale binomio il Barthélemy Saint-Hilaire credè bene tradurre l'ἀντιπεπονθός], « pare ad alcuni essere il giusto assoluto. È la dottrina pitagorica, che definisce senz'altro il giusto come il rendere esattamente altrui quel che se n'è ricevuto. Ma il taglione non s'accorda nè con la giustizia distributiva, nè con la riparatrice e repressiva. Eppur si pretende che il taglione sia la giustizia di Radamanto » [e qui un verso che dei chiosatori dicon d'Esiodo, ma non c'è in quel che abbiamo di lui]. « Ma ci son molti casi che tal dottrina è in difetto. Se un magistrato » [il Moschettini traduce *comandante*] « ha battuto alcuno, non dev'essere a sua volta battuto, e viceversa se uno ha battuto il magistrato, non basta sia battuto lui: dev'essere anche punito. Eppoi, si ha da fare una gran differenza se il delitto è stato volontario o involontario. Del resto io convengo che in tutte le comuni relazioni tra i cittadini cotale specie di giustizia, cioè la reciprocità proporzionale e non strettamente eguale, è proprio il legame della società. Lo Stato non sussiste che mediante tal reciprocità di servizii, la qual fa che ciascuno renda proporzionalmente ciò che ha ricevuto. Infatti di due l'una: o si cerca di render male per male, senza di che la società sarebbe una specie di servitù, ove non vi si

Digitized by Google

potesse rendere il male che s'è sofferto; ovvero si cerca rendere bene per bene.... Ed è per questo mutuo scambio di servigi che la società può sussistere.... Bisogna sempre che le cose per le quali avviene lo scambio siano paragonabili tra loro su qualche punto, ed è qui che viene in campo la moneta che è come un intermediario e una misura comune di tutte le cose ecc. ecc. » [digressione un po' inopportuna] « .... L'equità personale, la pratica personale della giustizia, è un mezzo tra un'ingiustizia commessa e un'ingiustizia sofferta ».

Costì abbiamo la critica del taglione, coll'evidente restrizione del termine *contrapasso* a cotale specie di pena; ed un accenno, suggestivo forse per Dante, a Radamanto giudice dell'altro mondo e guidato dal criterio del taglione; ed inoltre c'è l'allargamento del solito termine a un concetto non più propriamente penale, ma di reciprocità in senso più generico, di che a noi qui non importa nulla. Ci basti che in senso stretto il *contrapasso* non era che il taglione.

A san Tommaso ci richiama di nuovo con la solita diligenza il mio dotto amico Lorenzo Filomusi-Guelfi [1]. Dice l'Aquinate, d'accordo con Aristotele, che il contrapasso *non è* la giustizia per eccellenza. Da Matteo (cap. VII, 2: *In quo enim iudicio iudicaveritis iudicabimini, et in qua mensura mensi fueritis remetietur vobis*) traevano alcuni che Cristo sancisca il contrapasso come il pretto criterio divino; ma l'Aquinate oppone che quella forma di divino giudizio *attenditur secundum rationem commutativae iustitiae, prout sci-*

[1] *Summa*, II, II, p. 454-5 dell'ediz. leonina.

Digitized by Google

licet recompensantur premia meritis et supplicia peccatis: cioè, se non interpreto male, che « il contrapasso in quanto è attribuito al giudizio divino è una forma di giudizio considerata dal punto di vista della giustizia commutativa, ossia in quanto i premii possono considerarsi come un *contraccambio* dei meriti e i supplizii un *contraccambio* dei peccati ». Insomma il contrapasso attribuito a Dio è un modo di guardare la giustizia divina sotto l'aspetto della giustizia commutativa.

Ma in sostanza, dalla tradizione aristotelica e tomistica Dante pensatore ereditava sicuramente due cose: il termine *contrapasso* qual perfetto sinonimo di *taglione*; e il concetto che, quantunque a rigore la giustizia non sia solo la commutativa, nè *giustizia* e *contrapasso* siano perfetti sinonimi, nulla però vietava che guardando da un certo punto di vista si concepisse come *commutativa* la giustizia divina, sicchè paresse un divino contrapasso il premio o la pena eterna. E, badiamo bene, Dante poeta non poteva poi far a meno di attaccarsi pienamente, allegramente, a codesta concessione teologica, e trarne la conseguenza pratica di fingere pene soprannaturali arieggianti proprio il taglione; giacchè altrimenti non avrebbe avuto modo d'imbandire una serie di pene molteplici, svariate, sensibilmente umane, impressionanti, e via via affini ciascuna al rispettivo peccato. A mettersi per tal sentiero lo sospingeva, se pur non lo costringeva addirittura, l'indole del suo trattato, che non era meramente dottrinale e teologico, ma poetico: volto bensì a purificare gli animi e i costumi, ma con l'esaltare le immaginazioni e commuovere i cuori, e coll'associare mercè la descrizione efficace, pittoresca, l'idea d'una data pena all'idea d'una data

Digitized by Google

colpa. Togliete al poeta il taglione ed avrete tarpate le ali alla sua virtù poetica. Tutto questo sarebbe da riconoscere ancorchè Dante fosse stato il primo ad aver l'estro di descrivere il mondo di là, ma tanto più è da affermare in quanto egli aveva innanzi e intorno a sè tutta la letteratura visionistica, nella quale, come ho largamente mostrato altrove, ei trovava applicato molto spesso il criterio del taglione; sebbene con minore finezza e arte che la sua; ed in quanto, combinando l'accenno aristotelico a Radamanto con quello simile dell'Eneide (VI, 566), gliene veniva l'esempio *classico* dell'ammissibilità del taglione nell'altro mondo.

Da più decennii siamo stati in parecchi a speculare o di proposito o incidentemente sulla corrispondenza delle singole pene alle singole colpe, la quale talvolta è evidente e tal altra è più o men larvata, talvolta è bella e tal altra è men sapida, come poi in qualche raro caso sembra che l'autore non l'abbia nemmen cercata, dovendo cedere ad altri suggerimenti. Ma è ormai un luogo comune fra i dantisti che la rispondenza tra la pena e la colpa sia or di *analogia* ed ora invece di *antitesi*. Analoga alla colpa è, poniamo, la pena degli omicidi e tiranni, che, essendo stati in vita pieni di bollente smania di versare il sangue del prossimo, sono laggiù dannati a rimanere in eterno immersi in un bollente fiume di sangue, o di acqua che par sangue. Antitetica invece alla colpa è la pena degl'indovini, i quali, per aver voluto quassù veder troppo davanti, son dannati laggiù a guardarsi eternamente indietro ed a camminare retrocedendo, con aver la testa interamente travolta così da giunger coi proprii occhi alle natiche e ai calcagni e non

Digitized by Google

più alla pancia e alle punte dei piedi. Il Bartoli, che fu uno dei più attenti a questo tema, esordì con un periodo ove non è errore ma v'è l'apparenza dell'errore, o il pericolo di traviare gli altri studiosi. « Il contrappasso, dice, è qualche volta contropatire, qualche volta patire in modo analogo, qualche altra patire in ambedue le maniere » [1]. Sta benissimo, ma, con quella vicinanza fra *contrappasso* e *contropatire*, sembra insinuare che quel verbo sia in più stretta relazione con quel sostantivo, più stretta non etimologicamente soltanto come difatto è, ma nel valore convenzionale filosofico, quando il vero è che il sostantivo abbraccia tutto, e, se mai, prima di tutto il *patire in modo analogo*; poichè il sostantivo equivale a *taglione*, e, se v'è analogia tra la pena e la colpa, allora più che mai vi brilla l'idea del taglione. Ma, e sarà bene che ciò non si perda giammai di vista, dall'un lato *contrapasso* e *taglione* son *tutte* le pene, così le analoghe come le antitetiche alla colpa; e d'altra parte non bisogna delle antitetiche esagerare il numero, chè in realtà sono in proporzione minore di quelle analoghe. In fondo l'importante del taglione è che esso *richiami* la qualità della colpa, e che la richiami per contrapposto anzichè per analogia può parere cosa accessoria e indifferente; e, mettiamo, che la pena dell'indovino sia di non poter guardare che indietro è sempre un esser puniti in quello in che si è peccato, è sempre un ritratto della colpa benchè un ritratto capovolto, ed è sempre la parodia della colpa stessa.

Non è il caso di rimettersi qui all'analisi di tutte le singole

---

[1] *Storia della letter. ital.*, VI, 101.

Digitized by Google

pene [1]: solo, con un esame sommario vediamo di assegnare per la prima volta le proporzioni, cui dianzi alludevamo, tra le pene analoghe e le antitetiche.

Nel Purgatorio sono analoghe al peccato le pene degl'Irosi, degli Avari, dei Lussuriosi; antitetiche quelle dei Superbi e degli Accidiosi; e su quelle degli altri due gironi c'è da intendersi. Antitetico è il mutuo appoggiarsi degl'Invidiosi tra loro, analogico invece è il livido cilicio che li punge; e dubbio il senso della cucitura degli occhi, che può così alludere, analogamente, alle sofferenze che all'uomo invidioso arrecò la vista del bene altrui, come, antiteticamente, all'abuso fatto degli occhi nello spiare con acre curiosità i segni del benessere altrui. Anche la pena dei Golosi, che pare ed è sostanzialmente antitetica, può sotto un certo rispetto parere analogica, in quanto il continuo appetire il cibo e la bevanda e l'aver sempre la testa a quelli, sia pure con sentimento ascetico e anacorético di una privazione desiderata per un fine mistico, riproduce tuttavia quel continuo desiderio di mangiare e bere che si ebbe in terra per ghiottornia. Dei Lussuriosi abbiam detto come la pena sia schiettamente analoga al peccato, eppure c'è il piccolo accessorio del baciarsi fugacemente e onestamente tra schiera e schiera che dà idea di antitesi al peccato, posto però che si debba quel semplice atto rituale considerare come parte della pena.

Se dobbiamo guardare anche all'Antipurgatorio, dove mancano le pene di senso, che son quelle che più veramente andiamo considerando, ma dove la pena morale può pure sotto

[1] Per le purgative cfr. il mio *Purgatorio*, a p. 197-208, e passim. Per le infernali cfr. i volumi *Studii s. D. C.*, ed *Ugolino* ecc., nei luoghi indicati nella tavola analitica. Nè va dimenticato il già citato capitolo del Bartoli.

Digitized by Google

un certo aspetto entrare nel nostro quadro, che cosa troviamo? Il ritardo nell'ammissione alla purga di quegli spiriti che non s'eran curati di ottenere la riammissione nel grembo della Chiesa, è in sostanza una pena analoga alla colpa; e così pure il ritardo imposto a tutti gli spiriti che sin alla fine della vita avevan procrastinato il pentimento delle loro pecche. Inoltre, la quotidiana paura delle anime principesche della valletta per la serotina apparizione del serpe tentatore può parere una pena analoga alla colpa dell'aver troppo ceduto alle tentazioni della grandezza mondana. Invece l'eccessiva e quasi ovina timidità a cui son ridotti i già baldanzosi ribelli e contumaci verso la Chiesa, potrebbe parere una pena antitetica, se mai come una pena si dovesse riguardare. Pena analoga al peccato, e fin troppo analoga!, sarebbe quella di Belacqua e dei suoi pari, se il loro curioso persistere, benchè pentiti, nel loro comico atteggiamento di pigri, si volesse considerare come una specie di pena provvisoria e ritardatrice della vera pena purgativa.

Difficile è il computo numerico delle pene infernali: potendosi dubitare se la zona degli *sciaurati* ed il Limbo debbano entrare nel conto; essendo dopo il cerchio sesto i cerchi suddivisi in più zone, ed alcune di queste suddivise alla lor volta; e finalmente avendosi anche certi casi specialissimi individuali, veri *privilegia*, come quello dell'arcivescovo Ruggieri, che oltre allo star fresco nel ghiaccio come tutti i traditori ha come assegno *ad personam* d'essere eternamente mangiato da Ugolino. Tutto sommato, s'arriva sottosopra a una trentina di pene. La maggioranza è delle analoghe. Tali quelle del Limbo (non riconobbero il vero Dio e non lo vedranno mai); dei Lussuriosi; degli Avari e Prodighi;

Digitized by Google

degl' Iracondi (*acuti*), e degli Accidiosi (che son pure Iracondi *amari*); degli omicidi e degli altri immersi nel sangue del Primo girone del Settimo cerchio; dei Suicidi, e dei Dissipàtori; delle Bolge prima, seconda, terza, quinta, sesta, settima, ottava, nona; e di tutto il Cerchio nono, ove tra le quattro parti son mere differenze di gradualità.

Avrei dovuto annoverare qui anche la pena degli Eretici, che consiste, come altrove notai, nel restar essi laggiù appartati e sepolti, gli eretici di ciascuna eresia col proprio eresiarca, a quel modo che quassù si appartarono e nascosero dalla comunità dei fedeli; mentre la sepoltura quadra anche in modo speciale pegli eretici più messi in rilievo, i negatori dell'immortalità dell'anima. Sennonchè il peggio della pena è nelle fiamme, che ricordano la pena che nel mondo effettivamente il braccio secolare infliggeva agli eretici ed aveva un certo fondamento scritturale. Perciò abbiamo costì un miscuglio, in cui un'analogia insolita si manifesta anche tra il genere del supplizio terreno e il genere della pena eterna.

Tipicamente antitetica, abbiam già avuto occasione di ricordarlo, è quella degl' Indovini, della Bolgia quarta. Fuor di lì si trovan pure altre antitesi, ma, o non così evidenti, o come parte di una pena mista.

Per gli sciaurati dell'Antinferno l'esser disprezzati così dalla Giustizia divina come dalla Misericordia, il non esser nè salvi nè dannati, è pena analoga alla colpa dell'esser vissuti neutrali tra il bene e il male, nè caldi nè freddi, nè carne nè pesce. Poichè il poeta ha un bel dire che la Giustizia li sdegna, ma (ebbe ragione il Bartoli ad osservarlo) in realtà li punisce: nè solo moralmente, ma anche con pena di senso. Sennonchè il correr che fanno dietro a un'insegna non sa-

Digitized by Google

premmo definire se sia in antitesi al non aver avuto in questo mondo una bandiera cui fosser dediti a difendere, o in analogia all'essere andati con stupida docilità appresso a chiunque li traesse seco; come poi dei mosconi, delle vespe e dei vermi, nemmen si può essere sicuri se siano una pena in antitesi al non aver coloro nel mondo sentito alcuno stimolo all'operare, o se siano, come stimoli abietti, pena analoga alla meschinità degl'impulsi a cui quassù avevano ubbidito. Di quella schiera del Cerchio quinto, che è costituita da Filippo Argenti e dai suoi pari e schernitori, e che insomma è degl'Incontinenti nella brama dell'onore, i quali sotto un altro aspetto sono Iracondi *difficili*, l'esser immersi nel fango è in antitesi agli sfoggi e smargiassate della lor vita terrena, ma l'esser furiosi e disposti al mutuo vituperio è in analogia del fare baldanzoso e manesco tenuto quassù. Dei Golosi si era sempre pensato fin qui che la sozzura delle intemperie, e il puzzo della terra, e il giacervi con così misero abbandono, significassero una pretta antitesi alle squisite e odorose vivande e bevande e al lieto sedere a banchetto. Ma or ora un dotto medico (di Castellammare di Stabia), il dottor Antonino Del Gaudio, riferendosi alla scienza medica dei tempi di Dante, ha sostenuto che questi abbia pensato a rappresentare in Ciacco e negli altri la *bulimia*, il *bulimo*, la fame *canina*, di cui si disse poter esser cagione il freddo, la neve, oltrechè la stanchezza e le fatiche del corpo, e manifestazioni sintomatiche gli spasimi, e gli *urli* pei crampi dolorosi dello stomaco. Ond'è che in quel bulimo che i medici dicevano *a frigore*, e si disse incogliere specialmente quei che camminano su gran falde di neve, e che butta a terra il paziente e lo fa urlar come cane, i dannati per gola avreb-

Digitized by Google

bero una pena analoga al loro peccato che fu di avere una perenne sconcia fame, bensì per ghiottornia [1]. Non mi arrogo di giudicare se questa nuova ed erudita intuizione basti a fugare le chiose tradizionali, o possa affratellarsi con esse, ma credo fermamente che dovrà esser da oggi in poi presa molto sul serio dai dantisti, e non già considerarsi come un'ubbìa o ingenuità professionale, benchè sia stata presentata, a dir vero, con un po' di eccesso di linguaggio tecnico. Circa poi le varie malattie che nella Bolgia decima servono di pena alle quattro schiere di falsarii, il medesimo valentuomo ha dissertato [2], mettendo in rapporto con la infermità delle intossicazioni metalliche la falsificazione della natura, con l'idropisia la falsificazione della moneta, con la rabbia quella della persona, con la perniciosa malarica quella della verità; ma entrare nei particolari ci trarrebbe qui troppo fuor di strada, e l'assunto del dotto medico è reso qui anche più plausibile dal fatto che il poeta stesso è ricorso apertamente a delle malattie, laddove pei golosi la cosa può esser dimostrabile ma non è confessata.

Per il Girone terzo del Cerchio settimo il poeta è stato evidentemente così trascinato dalla reminiscenza biblica del fuoco che Dio mandò su Sodoma e Gomorra, e da quella classica del fulmine che Giove scagliò su Capaneo e sui Giganti, da non aver troppo fatto escogitazioni specifiche che riuscisser conformi al suo sistema penale. Pei peccatori contro Natura si può almeno pensare all'ardore della lussuria come a colpa consimile alla pena delle fiamme, e

---

[1] Cfr. *La Medicina Italiana,* nei fascicoli di agosto e di ottobre 1922.

[2] Cfr. nello stesso periodico i fascicoli di febbraio, luglio, novembre del 1920, e del maggio 1921.

Digitized by Google

un po' anche pei Bestemmiatori il bollor furioso della superbia sfidante la divinità può tirarsi in campo; ma per gli Usurai non v'è una rispondenza nè analogica nè antitetica tra la colpa e la pena: come la differenza di penalità tra il giacer de' Bestemmiatori e il correr de' Sodomiti e lo star seduti degli Usurai non riesce chiarissima, in ispecie per gli ultimi.

Un taglione tutto personale è quel del Ruggieri cui dianzi accennammo, ed ha chiaro rapporto con la colpa: esser eterna vittima della fame di colui ch'egli aveva fatto morir di fame. Ma qui il rapporto tra le due cose, riferendosi a due persone, è tale che non torna facile definir se sia d'analogia o d'antitesi. L'unione dei due conti di Mangona nella medesima buca è una pena personale per entrambi i fratricidi, costretti a stare eternamente uniti con astio e noia reciproca: e in ciò v'è analogia alla loro colpevolezza terrena. Su altre coppie sorvoliamo, e in ispecie su quella di Rimini, la quale, se è così eloquente per la poesia, è ben indefinibile per la teoretica penale.

Il maciullamento di Giuda, Bruto e Cassio, non si presta a far lampeggiare alcuna idea delle solite, ed è chiaro che una convenienza politica e filosofica tutta particolare ha fatto attribuire a loro una pena *sui generis*, del tutto personale e fuor di squadra, e d'un significato che va ben oltre la semplice morale comune.

E in conclusione, la corrispondenza tra la qualità della colpa e quella della pena, in che consiste il taglione, è applicata da Dante spesso, in ispecie per le pene infernali, con l'idea accessoria dell'analogia, talvolta con quella dell'antitesi, tal altra con un po' di miscuglio o di singolarità, e di rado è messa in seconda linea o perduta di vista.

Digitized by Google

Il Filomusi, che ha anche il merito d'aver corretta qualche imprecisione altrui o inesattezza, si rifiuta d'ammettere che il *contrapasso* sia addirittura la norma penale di Dante, e crede che l'uso di codesto termine per bocca di Bertram dal Bornio sia più che altro una metafora. Mi duole di non poter essere in ciò concorde con l'operosissimo dantista, alle cui dotte pagine debbo d'aver meditato su questo tema sotto un rispetto che non avevo mai considerato di proposito. Ma, come risulta chiaramente da tutto ciò che son venuto dicendo, per me, come per tanti altri, il *contrapasso* è proprio il termine tecnico indicante la norma penale costantemente applicata nel Poema, salvo pochissime più o meno spiegabili eccezioni. E la formula stessa che Bertramo adopera implica appunto codesto. O che si prenda il verbo *osservare* nel senso che ha l'unica altra volta che è adoprato nel Poema (*Par.* XXI, 72), e si parafrasi *Così si nota in me*, *Così si vede* o *si scorge* o *si ravvisa*, ovvero si preferisca il senso che in latino ha *servare legem*, e che non è meno usuale in italiano, e s'interpreti per *Così si rispetta nel caso mio*, *si applica in persona mia*, *la legge del contrapasso*, sempre c'è la proclamazione di una legge. La quale, in astratto, potrebbe anche riferirsi unicamente al caso particolare di quel dannato o di quella bolgia, ed esser messa in rilievo come un'arguta singolarità o congiuntura; ma ciò solo se, in concreto, non ci fossero nei due regni penali danteschi tante e tante altre pene arieggianti l'applicazione di quella medesima legge. Il più delle volte la congruenza tra la pena e la colpa è applicata in effetto senza che il poeta la faccia rilevare; talvolta invece la fa rilevare, e in qualche caso per bocca dell'anima purgante che ci trova una specie di com-

Digitized by Google

piacenza, come fa papa Adriano nel girone degli Avari (XIX, 115-24), o perfin dall'anima dannata, come Pier della Vigna o Niccolò terzo, che ci trovano quasi una sodisfazione intellettuale, e forse anche, come il secondo di questi due, una cinica voluttà. Nella bolgia degli Scismatici Maometto stesso addita con una curiosa aria di rassegnazione, e quasi con ostentazione, la crudel pena sua; e addita l'altrui; ed accenna la rispondenza tra la pena e la colpa:

> Or vedi com'io mi dilacco!
> vedi come storpiato è Maometto!
> Dinanzi a me sen va piangendo Alì,
> fesso nel volto dal mento al ciuffetto.
> E tutti li altri che tu vedi qui,
> seminator di scandalo e di scisma
> fur vivi, e *però* son *fessi* così.

E Bertramo, pentito quasi come un'anima purgante, spiega il significato della pena sua, del capo tronco dal busto e portato da lui pésolo per mano come una lanterna:

> Io feci il padre e 'l figlio in sè ribelli:
> Achitofel non fe' più d'Absalone
> e di Davìd coi malvagi punzelli.
> Perch'io partì così giunte persone,
> partito porto il mio cerebro, lasso!,
> dal suo principio ch'è in questo troncone.

E quando suggella col verso finale, *così s'osserva* ecc., la perfetta rassomiglianza tra la sua pecca e la sua pena, lo fa come chi riconosca per sè e faccia toccar con mano ad altri la perfetta applicazione d'un principio generale al suo caso particolare.

Perchè Dante abbia giusto qui sentito l'estro di dar tanto risalto alla cosa, e di far perfino risonare il vocabolo scola-

Digitized by Google

stico richiamante quel principio generale, è questione che, come tante altre simili, potrebbe non essere nemmen posta, e ad ogni modo non esser facile a risolvere, e finanche è tale che l'autore stesso sarebbe potuto restar perplesso innanzi a chi glien avesse chiesta la risoluzione. Eppure non è forse difficile intuire le ragioni speciali di quell'estro, consapevoli o istintive che fossero in lui. Anzitutto, nel caso di Bertramo la rispondenza della pena alla colpa ha un'evidenza superlativa, brilla in un modo eccezionale, e il poeta dovè rallegrarsi d'averla escogitata: quindi una naturale tentazione a suggellarla proprio col riferimento alla norma generale. Eppoi il personaggio tirato in campo, e fatto portavoce di quella osservazione, era nientemeno che Bertramo, il trovatore eloquente, incisivo, potente: che rimaneva in carattere col farsi, come ombra, il critico arguto del suo fallo terreno e l'interprete efficace della divina giustizia. Anche Pier della Vigna era stato un pensatore, uno scrittore vivace, un poeta. E Niccolò e Adriano erano stati due ecclesiastici, avvezzi alla predicazione e alla riflessione circa i peccati e le pene: chi sa se anche per loro una tal condizione non sia stata causa che il poeta li preferisse per l'ufficio di fare di quando in quando spiegare il suo diritto penale.

Che il *contrapasso* abbia in fondo un valore metaforico è vero, senza dubbio, ma in questo senso, che all'altro mondo, dove il peccatore non ha più nè roba nè amici nè parenti nè grado sociale, nulla insomma di quel che ebbe in terra, e neppure più il vero corpo, il taglione vero e proprio in che cosa lo può più colpire? A uno che fu ladro di buoi, che buoi gli si possono più levare? A un morto, quale specie di morte si può più infliggere? La divina giustizia non può col-

Digitized by Google

pire che quello pseudocorpo che circonda l'anima, e l'anima stessa. Può fare che al ladro, cui non resta più se non un'apparenza di corpo, anche quell'apparenza sia rubata, e trasmutata in apparenza di serpente. All'uomo sensuale che si abbandonò alla bufera della passione erotica può infliggere di doversi abbandonare alla bufera di un vento aereo. A chi distaccò il figlio dal padre può dar per castigo di aver continuamente a sentirsi distaccare il busto dal capo; e così via discorrendo. All'altro mondo la pena non poteva rassomigliare alla colpa o comunque richiamarla se non in un modo fantastico, e per modo di dire: modo ironico o sarcastico, essenzialmente metaforico. Al poeta non rimaneva se non di attribuire a Dio stesso la fertilità immaginosa e la compiacenza artistica di un poeta!

VI.

Sul nocchiero angelico due terzine indiavolate

(*Purg.* II, 22-27).

Già prima di me il Tommaseo e il Pistelli, con tutto il riserbo che conviene a chi s'arrischi ad additare una pur lieve ruga nel poema divino, osservarono come nella bella descrizione della comparsa e dell'approdo dell'Angelo alla riva del Purgatorio vi sia qua e là un certo stento [1].

[1] Il Pistelli disse anche che nell'augurarsi che il poeta fa di riveder dopo la morte quel medesimo lume angelico cade in una distrazione, e dimentica che dopo morte si sarebbe trovato nella barca, non già a vederla venire a riva come ora fa da visitatore vivente. Sennonchè il poeta non si augura di tornar a vedere quello spettacolo, bensì di rivedere quel *lume* (« Cotal m'apparve, s'io ancor *lo* veggia, Un lume »), e s'intende che l'avrebbe visto trovandosi ei pure nella

Digitized by Google

Infatti, l'assunto stesso del poeta aveva in sè qualcosa di discorde. Dall'un lato voleva descrivere l'estrema rapidità nel cammino di quel lume: rossiccio dapprima, piccolo come un astro, lontano lontano sull'orizzonte; poi subito, in men che non si dice, divenuto più lucente, più grande, più dunque vicino; e poi ancora più chiaro, insostenibile all'occhio, e già pervenuto, di volo, alla spiaggia. Dall'altro lato voleva, pur in tanta rapidità, non solo distinguer tali momenti successivi, ma suddistinguere tra il momento del lume fattosi più lucente e più grande e quello della comparsa di due biancori laterali, e poi di un altro di sotto, e poi del potersi riconoscere che quei primi erano ali, e via via. L'assunto, dunque, era di metter tappe in un rapidissimo volo, e, starei per dire, di sorseggiare la fretta! Non è maraviglia che anche un così sovrano artefice non abbia schivato in tutto i pericoli di tale intrinseca contradizione. Giustamente il Pistelli mise in rilievo la relativa debolezza e tardività del distico (37-8):

Poi come più e più verso noi venne
l'uccel divino, più chiaro appariva....

e la curiosa lentezza del secondo e terzo verso (23-4) della terzina:

Poi d'ogne lato ad esso m'apparìo
un non sapea che bianco, e di sotto
a poco a poco un altro a lui uscìo.

---

barca, ove il nocchiero stava *da poppa*, ed anzi già prima di questo l'avrebbe veduto di sulla riva del Tevere approdare per imbarcar lui e gli altri. Se già l'arguto critico s'è accorto della sua propria distrazione, o altri gliel'hanno notata, chiedo scusa di questa mia tardiva avvertenza, e faccian conto che sia rivolta a quelli che in avvenire possano egualmente errare; dappoichè, bisogna confessarlo, il testo, astrattamente considerato, tollererebbe anche l'interpretazione erronea.

Digitized by Google

Nel 23 è da porre una dialefe tra *bianco* ed *e*, la quale è di un tipo che molto molto di rado s'incontra nel Poema [1]. Per evitarla alcuni scandirono *sapëa*, che è dieresi insolita all'uso dantesco [2], ed altri posero *sapeva*: che non par sia raccomandato dalla critica diplomatica, e certo non è favorito dalla qualità della locuzione. La vera locuzione è: *un non so chi*, *un non so che*, *un non so quale*, e sim.; come in latino è: *nescio quis*, *nescio quae*, e sim. Sul verbo ci si scivola, ed è quasi fossilizzato in quella sua forma di presente, monosillaba in italiano, ed anche in latino fatta scorrevole dalla fusione colla particella negativa. Dura riesce la necessità di mutare in un tal verbo il tempo e l'ampiezza; sicchè è naturale che lo scrittore faccia di tutto per darvi la minore ampiezza e la maggiore scorrevolezza possibile: ond'è a credere che Dante preferisse *sapea*, con la sineresi in *ea*, al trisillabo e rigido *sapeva*. Eppoi mettiamo pure *sapeva*, risparmiando così la dialefe, ma il verso, se riesce meno stentato, non cessa d'essere piuttosto lento, e passando dall'accento di sesta a quel di quarta e settima acquista la lena affannata. Ma d'un modo o d'un altro, la lentezza l'autore l'ha proprio voluta, per indicare l'incertezza e l'esitanza nello sbirciar quei biancori, e le ha dato rilievo con l'*a poco a poco* del 24. Il fatto è solo che con questo rilievo accessorio turba la rapidità dell'insieme.

Ma veniamo al peggio, dove è il mio tema. Generalmente s'intende che quel terzo *bianco* uscito a poco a poco di sotto sia la veste dell'Angelo, nè la cosa suol suscitare alcun dubbio

---

[1] Cfr. E. CIAFARDINI, *Dialefe e sinalefe nella D. C.*, nella *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1914, specialmente a p. 478.

[2] Cfr. id. ibid.

Digitized by Google

o ripugnanza. Ma è antica un'altra interpretazione, molto di per sè attraente, che quel *bianco* sia invece la navicella che il nocchiero sospinge col suo volo; e sarebbe se non altro degna d'esame, laddove, se pur ha qualche seguace, è comunemente obliata: non degnata nemmen di quella confutazione o di quella fugace menzione che non si suol negare anche alle più scempie proposte ermeneutiche. Oltre il resto essa ha l'onore d'esserci offerta, se pur da qualche altro antico, nientemeno che da Benvenuto; il quale, registrando una di tali scempiaggini e venendo poi alla esposizione o da lui escogitata o da lui trascelta, diceva: « Et hic nota quod aliqui, credentes subtiliter exponere istam literam, dixerunt quod ista duo alba erant duo Angeli collaterales dicti Angeli, et tertium album erat tertius Angelus in societate eius: induti candidis vestimentis. Sed isti somniant nescio quid. Ideo dic quod duo alba erant duae alae volantes et ventilantes illius Angeli igniti, quae figurant puritatem eius et velocitatem: licentia enim poetarum et pictorum attribuit alas Angelo, ut notum est apud omnes. Tertium vero album erat *quaedam navicula alba quam regebat Angelus sub se*, in qua portabat unum gregem animarum » (III, 57).

Ora io non voglio se non imparzialmente rilevare ciò che pare attirarci alla navicella, e quel che invece par che ci ritragga alla veste ovvero s'acconci a entrambe le cose.

Di quest'ultima specie è l'*a poco a poco*. Poniamo si riferisca alla veste, non bisognerebbe mai credere che la differenza cronologica tra l'apparizione delle bianche ali e quella della bianca veste dipenda dallo sporgere delle ali e dal trovarsi invece la veste di necessità un po' più indietro. Sul

Digitized by Google

petto dell'Angelo, sulla parte superiore del suo corpo, la veste distava così poco dalle ali per quanto sporgenti, da dover esser visibile poco meno che contemporaneamente ad esse: e ciò anche a un osservatore lontano, anzi di lontano la differenza sarebbe stata meno percettibile. Per questa via dunque tanta differenza e tanta gradualità tra l'apparizion delle ali e quella della veste è fisicamente inconcepibile. Altro è il fenomeno qui avuto in mira, sia che si tratti della veste o che della nave; ed è quello assai ovvio, che, a cagion della sfericità della terra, chi guardi dalla spiaggia l'arrivo di una nave lontana ne scorge prima le punte degli alberi o delle vele, poi via via il resto, e solo da ultimo lo scafo. La navicella angelica non ha alberi, ed è l'Angelo stesso, che *stava* in piedi da poppa, che faceva quasi la funzione di albero; e le sue ali facevano da vele. Dante, che mira sopra un'immensa distesa di mare, comincia dal vedere proprio sulla superficie di questo un *lume*, paragonabile a quel del pianeta Marte quando rosseggia sull'orizzonte, *sovra 'l suol marino*: è la luminosa faccia dell'Angelo. Le ali, quantunque sorpassino la testa poichè son *diritte verso il cielo* e remeggiano nell'aria, non son però ancora visibili, perchè son bianche, sì, ma non fonte di luce. Si cominciano a intuire dopo, biancheggianti a diritta e a sinistra della faccia luminosa, ma non ancora si discerne che siano ali, e che insomma s'avvicini un angelo. Prima che si discerna che quelle sono ali s'incomincia a vedere *di sotto* un altro candore; e perchè *a poco a poco*? perchè s'avvera il solito fenomeno della graduale emersione di ciò che corre verso la riva. Perciò dice molto propriamente *uscìo*, giacchè quel di più che si viene scoprendo par sempre che *esca* dall'acqua.

Digitized by Google

Orbene tutto questo s'attaglierebbe egregiamente se il poeta avesse il pensiero rivolto alla nave, ma non si può negare che si addice pure alla veste. Anzi, in ogni caso, se il poeta pensò alla nave, non avrà escluso la veste, ed il bianco che emerge a poco a poco di sotto abbraccerebbe tutto, principiando dalla veste. Non bisogna lasciarsi frastornare dalla prima impressione che posson far le parole: « E *di sotto* un altro *a lui* uscìo », dove chi sa che sta per giungere un angelo può trascorrere nell'illusione che *di sotto a lui* significhi *di sotto all'Angelo*, e che insomma a questo gli uscì di sotto qualcos'altro di bianco! e allora bisognerebbe quasi per forza intendere della nave, perchè la frase se riferita alla veste avrebbe del comico, e piuttosto che alla stola farebbe pensare a mutande non bene infilate o che so io. Là ove quella frase è posta, non ancora si sa che quella luce che s'avvicina velocissima rasente la superficie marina sia la faccia d'un angelo e i candori laterali sieno ali; quindi *di sotto a lui*, come subito prima il *d'ambo i lati ad esso*, si riferisce unicamente al *lume*. Il sostantivo *lume* è richiamato prima con *esso*, poi con *lui*: ecco tutto. E dunque *di sotto al lume* equivarrà poi come a dire *di sotto alla faccia dell'Angelo*; e poichè sotto alla faccia c'è subito il petto e la stola che lo copre, il candore che emerge a poco a poco potrebbe o accennare unicamente alla stola, o comprendere la stola che sarebbe la parte più alta di tutto quel bianco.

D'altro lato però si badi che, mentre il poeta non manca di avvertire dipoi che di quegli albori laterali si finì con lo scorgere che erano ali (*i primi bianchi apparser ali*), dell'altro bianco non direbbe più nulla, posto che si riducesse alla stola: la qual negligenza e il qual difetto di simmetria

Digitized by Google

soglion esser contrarii allo spirito dantesco. Solo se quel-l'altro bianco alludesse, in tutto o in parte, alla nave, avrebbe poco appresso la sua giusta dichiarazione:

> e quei sen venne a riva
> con un *vasello snelletto e leggiero*,
> tanto che l'acqua nulla ne 'nghiottiva.

Chi sa il metodo di Dante capisce che forse egli non spiega subito anche l'*altro*, il terzo bianco, perchè dopo farà risultare da sè che cosa esso era.

Che quel vasello fosse altresì bianco, in verità non è detto a questo punto nè altrove; ma esso fu concepito dal poeta come in antitesi alla *ferruginea cymba* del Caronte virgiliano, ed è ad ogni modo troppo naturale che candida dovess'essere la navicella che adduce al santo monte gli spiriti già eletti, e che è portata innanzi dalla bianca ala dell'Angelo. Suppongo che un pittore di buon gusto, cui si commettesse di dipingere quella nave con quel nocchiero celestiale, non la farebbe altro che bianca; ma non avendo io tenuto dietro al progresso dei tempi, per il quale a uno scultore d'ingegno può esser sembrato bello, dovendo scolpire un bersagliere combattente, di far non altro che un uomo nudo, e tante altre cose simili si vedono alla giornata, non posso avventurarmi a supporre nulla. Dico bensì che là dove il poeta dice *un altro bianco* potè bene, secondo il suo metodo, anticipare appunto l'indicazion del colore del *vasello snelletto* che poco dopo verrà in campo. Una scintilla sembra scoccare tra i due versi alquanto lontani come sono, e il non ancor definito *bianco* del 24 par che prenunzii la bianchezza del *vasello*, e che il *vasello* del 41 sopraggiunga a definire il bianco del 24

Digitized by Google

Se invece al bianco delle ali facesse unicamente séguito il bianco della stola, come per semplice compimento della descrizione, sarebbe ella una cosa fredda e insipida, troppo indegna d'un tal poeta? Non anderei tant'oltre. Per sobrio e per sopraffino che soglia essere il testo dantesco, ha pur esso di quando in quando dei tratti che ad un occhio esercitato appaiono lievemente pleonastici, determinati dal giro della frase o dall'esigenza della rima o dallo svolgimento simmetrico dei concetti accessorii; sicchè non sarebbe punto impossibile che per mero finimento descrittivo il poeta alludesse qui alla veste. Tuttavia non possiam fare a meno di considerare la superfluità di tale allusione rispetto al tutto insieme del contesto. Le ali, sì, eran necessarie al dramma: servivano al singolar volo del singolare vascello: ne erano il motore! Servivano d'altra parte perchè i due spettatori prima o poi capissero che quel lume non era che un angelo. Ma a che mai serviva la stola? Al dramma niente! Era un accessorio descrittivo, facile a sottintendere, inutile a rilevare: era una formalità il farne cenno, ed il cenno ha troppo rilievo, troppa aria di mistero, per una semplice formalità. Una tutt'altra cosa doveva invece qui risaltare, ed è quella specie di unificazione del corpo angelico col vasello o vascello sottopóstogli, la qual rendeva possibile la corsa di questo pel solo remeggio delle ali angeliche. Epperò starebbe assai bene che il terzo candore a poco a poco emerso fosse tutto il resto dalla faccia in giù, compreso il vascello, ed anzi principalmente fosse esso avuto in mira.

Che d'ogni angelo il poeta si tenga obbligato a notare le vesti, sarebbe un'assai sbadata supposizione, o una ben fallace reminiscenza, suscitata dal vivo ricordo di qualche

Digitized by Google

caso particolare come l'*A noi venia la creatura bella Bianco-vestita*, detto dell'Angelo dell'Umiltà. Non tornerò a far la rassegna delle figurazioni angeliche di Dante; e mi basti rammentare che tre sole volte, a prescinder dal caso di cui andiamo discutendo, il poeta s'è dato cura d'accennare al color delle vesti: per gli angeli della valletta, per l'angelo portiere, oltre che per quello già detto dell'Umiltà. Per altri notò or la luce or la voce or le ali, or nulla esplicitamente: volentieri vario, scevro sempre di pedanteria. Ciò nel *Purgatorio*; ed anche nel *Paradiso*, dove si ha solo un quarto accenno alla veste (XXXI, 13-15), pegli angeli che vanno e tornano da Dio alle foglie della Rosa:

> Le facce tutte avean di fiamma viva,
> e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,
> che nulla neve a quel termine arriva.

Dove *l'altro* può parer lì per lì il preciso riscontro del passo di cui ci occupiamo, ma per sola illusione acustica. Nel Paradiso *l'altro* è pronome neutrale, e significa *il resto*, ed accenna certamente alla stola; nel Purgatorio è *un altro* (*non sapea che bianco*), dove *altro* è aggettivo, e dove quel che Dante in quel momento non sapea è appunto l'obietto del non sapere nostro e del disputarne.

A venirne meglio in chiaro può forse giovare un'altra riflessione. L'Angelo non era seduto a poppa, ma ci *stava*, e certo coi piedi sul fondo della nave. Orbene, e la nave stessa, coi più di cento spiriti che entro vi sedevano, e la maggior altezza che suol avere la prora a confronto della poppa, dovevano talmente unificare gran parte del corpo dell'Angelo con la nave stessa, che, se questa era bianca,

Digitized by Google

il color della nave doveva fondersi con quel della veste dell'Angelo.

La risoluzione piena del dubbio si avrebbe se fosse esente da ogni dubbio l'interpretazione della terzina seguente (25-7):

> Lo mio maestro *ancor non* fece motto,
> *mentre che* i primi bianchi apparser ali:
> *allor che* ben conobbe il *galeotto*,
> gridò: Fa fa che le ginocchia cali....

Il *mentre che*, come il *finchè*, il *fino a*, o come, ad esempio, il verbo *dubitare*, paion fatti apposta per lasciare in certi casi il lettore sospeso tra il sì e il no, o tra il dover includere o escludere quel che si dà come termine d'arrivo. Poniamo, *dubito che sia morto* può intendersi, se il contesto non aiuta, così « temo che purtroppo sia morto », come « che sia morto io lo metto in dubbio »; e *starò qui fino a sabato* può significar tanto che « per sabato sarò partito », quanto che « starò qui a *tutto* il sabato ». Qualcosa di simile avviene per questa terzina. In Dante come nell'antica lingua in genere, il *mentre* o *mentre che* [1], talora significa *durante*, talora *fino al punto in cui una cosa cominciò*, tal altra *fino al punto in cui una cosa durò*. Generalmente in questa terzina gli si dà il secondo senso: « Virgilio stette zitto finchè i primi bianchi non apparser ali, cioè fino al punto che ravvisò le ali, ma *allora*, non appena le ravvisò, non appena ebbe per tal modo conosciuto l'Angelo *navicellaio*, gridò ecc. ». Ma non si bada a due cose. Primamente il testo non dice solo

---

[1] Cfr. il *Vocabolario dantesco* del Blanc, l'*Indice alfabetico dei versi della D. C.* di Francesco Lori, e le *Concordanze* del Fay e di Sheldon e White.

Digitized by Google

non fece motto, ma *ancor non fece motto*. Inoltre, creder che a Virgilio bastasse l'argomentar dalle ali che fosse un angelo per dover subito riconoscere in lui il navicellaio, equivale a presupporre che Virgilio già sapesse che gli spiriti approdino al Purgatorio per nave condotta da un angelo, e che non possa un altro angelo qualunque aleggiare colà senza trascinarsi appresso una nave! Or certamente nulla vieta in modo assoluto di ammettere anche tutto codesto: tanto è elastica la scienza di Virgilio, tanto incerti e volubili sono i limiti in cui Dante poeta la circoscrive rispetto al Purgatorio, ond'è astrattamente possibile che tra le poche prenozioni che l'ombra del Mantovano avesse circa il secondo regno Dante vi sottintendesse quelle per cui le fosse lecito ragionare immediatamente così: « Ecco le ali, ecco dunque un angelo, ecco dunque il nocchiero celeste ». Ma tutto ciò non risulta da altra via, e ci verrebbe insinuato soltanto dal modo in che suole comunemente intendersi la terzina di cui discorriamo; sicchè non è illegittimo dubitare che cotal modo d'intendere sia eccessivo, e ne voglia troppo dalla scienza purgatoriale di Virgilio. Questi sapeva, come risulta dal v. 30, che *officiali* del Purgatorio sono gli angeli, ma non ne aveva mai visti, tranne il messo celeste che lo aiutò alle porte di Dite, ma che non splendeva, come, per ragioni speciali, non splendono nemmanco certi angeli del Purgatorio, e che, come il portiere di questo, non aveva ali, e insomma alla missione nell'Inferno era sceso in piccola tenuta. Ma che quegli ufficiali fossero o potessero esser luminosi ed alati poteva forse saperlo o immaginarlo. Dapprima la semplice luce non gli bastava per affermare che si trattasse d'un angelo, ma appena viste le ali poteva intuirlo; ma intuire che fosse un angelo: che fosse

Digitized by Google

proprio il navicellaio poteva crederlo solo se avesse avute quelle prenozioni che testè dicevamo. L'Angelo, Dante narratore lo chiama già *galeotto*, prima d'aver narrato del *vasello*; e questa è per il lettore un'anticipazione: la quale dovrebbe parere in vero un po' troppo disinvolta ad ogni lettore che, standosene all'interpretazione corrente, creda che fin lì non si sia trattato che di ali e di stola. E sarebbe un'anticipazione curiosa anche rispetto a Virgilio, ove non si voglia supporre in lui quella preconcetta aspettazione di una nave, che abbiam detto e ridetto non esserci confermata da altri indizii.

Ebbene, se teniam conto di tutto questo, se diamo all'*ancor* il suo debito valore anzichè considerarlo come un pleonasmo, e se diamo al *mentre che* il primo dei tre valori di sopra accennati, cioè quel di *durante*, del francese *pendant que*, come nel verso *Mentre che l'uno spirto questo disse*, potremo fare una ben altra parafrasi: « Nel tempo che i due bianchi apparve che fossero ali, *non ancora* Virgilio parlò, continuò *ancora* a tacere; *ma allorchè* scorse *bene* in quell'alato, in quell'Angelo, il conducitore di una *galea*, s'affrettò a gridare ecc. ». S'affrettò, perchè vide che la galea veniva a volo verso di loro, e temè che l'alunno non facesse bene in tempo a inginocchiarsi e con le mani giunte. Era rimasto silenzioso, anche perchè, digiuno fin allora della vista di ali angeliche e di angeli in tutto il loro fulgore, voleva raccapezzarsi bene prima di parlare, e forse pure rimaneva un po' estatico innanzi a così nuova e bella apparizione; ma quando vide che quell'alato aveva sotto di sè una nave, quando ravvisò in lui il *galeotto*, vide che non c'era tempo da perdere, e che forse aveva troppo indugiato ad adempiere il suo ufficio di maestro. Con questa esposizione l'accenno al

Digitized by Google

galeotto cessa di parere un'anticipazione alquanto cruda: cruda per il lettore, a cui il poeta non ancora ha detto che lì ci abbia ad essere una nave ed un nocchiero; cruda per Virgilio, a cui secondo l'altra esposizione si attribuirebbe il preconcetto che quell'alato debba per forza essere nocchiero!

Nel parafrasare la seconda volta il testo, cioè nel modo che a me pare più ragionevole, ho detto: *non ancora* ecc. *ma allorchè* ecc. Orbene, se codesto *ma* non è nel verso di Dante, a nessuno però dovrà sembrare un'aggiunta tendenziosa e arbitraria: non è che dichiarativa, tant'è vero che l'ho messa anche nella prima parafrasi, cioè in quella riproducente la interpretazione comune. Se il *ma* ha troppo sapore avversativo, qui importa poco. Fortunato il greco, che con le sue due continue particelle, indicanti del pari o la mera successione o la pretta antitesi, può meglio adombrare quelle sfumature che sono intermedie tra la successione e l'antitesi, e qui sarebbe rimasto al giusto punto con un οὔπω μὲν.... ὅτε δὲ. Ma codeste son quisquilie: l'importante è che nell'interpretazione comune sono identificati due momenti che nella mia son distinti: il momento della percezione delle ali, e quindi d'un angelo, ed il momento della percezione che l'angelo ha seco una nave.

Non mi par d'avere in alcun modo fatto violenza al testo nè sofisticato a favore dell'interpretazione di Benvenuto, e non pretendo d'aver del tutto disfatta quella che è la comune; ma credo d'aver per lo meno dimostrato che all'arguto chiosatore e alla sua chiosa si sia fatto gran torto fin oggi, e che il supporre che il terzo candore accennasse o comprendesse la nave spianerebbe certe apparenti scabrosità del testo, darebbe al pagano maestro un atteggiamento

Digitized by Google

più conveniente perchè più lungamente dubbioso, e accrescerebbe la vivacità poetica di tutta la scena; mentre la pura allusione alla stola, diciamo il vero, non fa nè caldo nè freddo, e magari più freddo che caldo [1].

VII.

D'un famoso errore ermeneutico di Dante su un passo dell'Eneide e non di ciò solamente

(*Purg.* XXII).

Tra gli angeli che al principio delle scale da girone a girone recitano le relative *beatitudini*, quello che presiede al quinto costituisce un'eccezione, perciò che non è come gli altri descritto in alcun modo, anzi è obietto d'una semplice menzione retrospettiva: « Già era l'angel dietro a noi rimaso, L'angel che n'avea volti al sesto giro ecc. ». Toccando di ciò nel mio volume sul *Purgatorio*, col pensiero rivolto a certe sentenze eccessivamente ammirative, quasi svenevoli, circa l'estro e l'arte di Dante nelle figurazioni angeliche, io scrivevo: « Anche questa è varietà, fra tante descrizioni il non descrivere affatto; ma speriamo

[1] Non voglio lasciare questo Canto senza notare come la recitazione dell'*In exitu* ecc., che il poeta dice aver udita tutta dopochè la navicella era venuta a riva, è evidentemente il saluto delle anime alla spiaggia cui son giunte e sulla quale sono per gittarsi. Che quel salmo esse lo recitino durante il tragitto può parer cosa in sè non inverosimile, ma il testo non ne parla affatto; ed anzi circoscrive tanto bene la recitazione dell'intero salmo ad una breve sosta intermedia tra l'approdo della barca e il permesso di discenderne che l'Angelo dà alle anime con un segno di croce, da lasciarci intendere che quello è solo un cantico di esultanza per l'arrivo.

Digitized by Google

che almeno questa non paia a nessuno *varietà bellissima* ».
Nulla ho da cancellare in codesta mia riprensione a chi troppo ammirava la varietà pittorica messa in opera da Dante; sennonchè devo oggi soggiungere che, ritornato più tardi a riflettere su quella singolare eccezione, ho scorta la ragione psicologica che la determinò, per la quale può e deve parer bella. Il c. XXI si chiude, ognun lo ricorda, con la calda commovente esplosione di tenerezza di Stazio per Virgilio, e la fine del canto non è la chiusa d'un dramma, ma l'interruzione di quello, il qual dovrà continuare nel canto successivo, e di cui può solo dirsi terminata una scena. Infatti, subito Virgilio nel XXII ricambia lo scatto affettuoso di Stazio, col dirgli che, fin da quando Giovenale nel Limbo gli parlò dell'amore di Stazio per lui, egli l'aveva preso a riamare tanto quanto amare si può una non mai vista persona. Se dunque Dante avesse iniziato il XXII con una delle solite descrizioni dell'angelo, che pegli altri gironi dai quali esce nel modo il più tranquillo può fare con tutto agio, avrebbe troppo spezzata la continuità del dramma, troppo ritardata la scintilla che doveva scoccare dall'animo di Virgilio; onde fu un'ottima ispirazione la sua, poichè per simmetria non poteva ometter di parlar dell'angelo e della *beatitudine* e della propria uscita dal girone, il restringersi almeno a toccarne nel modo che fa, rapido, frettoloso, di sbieco, e come per semplice disimpegno: « *Già* era l'angel ecc. ecc. *quando* Virgilio incominciò ecc. ecc. ». Anche una persona affabile, compitissima, se scende da un treno per correr a pigliar posto in un altro che è lì lì per partire, non si sofferma a far le solite cerimonie se incontra un amico, ma lo saluta sbrigativamente. Se è lecito appli-

Digitized by Google

care a Dante un paragone così pedestre, e così anacronistico per lui, tale fu qui il caso suo.

Aggiungo di passata un'osservazione, che però difficilmente mena a nulla. Il poeta ha rappresentato coi più vivi colori l'ombra di Stazio, che levatasi di terra ha salutato i due pellegrini, presi come gli ha per due ombre, e gli ha rincorsi, e s'è unito a loro, ed han fatto un lungo colloquio, dapprima in due, poi in tre, il quale ha messo capo alla prostrazione di Stazio innanzi a Virgilio. L'immaginazione del lettore, volere o no, si raffigura i tre personaggi come passeggianti sulla stessa riga, e poi soffermantisi per quell'ultima stretta del colloquio e per quei gesti appassionati; e quindi si raffigura altresì una larghezza di spazio sufficiente a cose tanto varie e vivaci. Sennonchè il poeta ci ha pur detto che il pavimento di quel girone è così stivato di anime che bocconi a terra purgano l'avarizia, da non ci essere per lui e per Virgilio altro sentiero se non muro muro, sotto la parete interna del girone (XX, 4-9 e XXI, 5 e 11); e dunque per tanto dramma non ci sarebbe stato il teatro! Si deve forse supporre che anche per non richiamar troppo il lettore a riflessioni topografiche il poeta abbia sorvolato sul momento in cui tutti e tre presero la via della scala conducente al sesto girone? Tutto è possibile, ma giusto a quel punto l'ampiezza dello spazio non occorreva più; eppoi, Dante suol così continuamente prescindere dalle condizioni realistiche dello spazio e del tempo, salvo i casi singoli in cui gli piace d'insistervi, da non esser necessario nè forse prudente escogitare il perchè ne prescinda là dove non v'insiste. Sia dunque per non detto quel che ho detto, e torniamo sulla carreggiata.

Digitized by Google

Nel XXI Virgilio aveva chiesto a Stazio il perchè del tremuoto del monte e del canto corale delle anime, e ottenutane la spiegazione gli aveva poi domandato due cose: chi egli fosse, ed inoltre perchè fosse stato tanto a lungo a purgarsi dell'avarizia; e Stazio gli aveva detto il suo nome e la sua infinita gratitudine per l'Eneide, il che aveva dato luogo a tutta la scena per cui era venuto a sapere che egli parlava proprio all'autor dell'Eneide, e ne era quindi nato quello scoppio generoso di affetto e di riverenza verso l'ombra di Virgilio. La scena era stata tanto viva e tumultuosa, che l'altro quesito, quello sul perchè della lunga purgazione, era rimasto sospeso, quasi dimenticato. Ma nel canto successivo Virgilio, dopo aver protestato come antica fosse la propria gratitudine alla benevolenza di Stazio, ripropone il quesito, che or gli preme ancora più dopo aver saputo che quell'anima che aveva dovuto così lungamente purgarsi dell'avarizia era il caro poeta suo ammiratore:

Ma dimmi, e *come amico* mi perdona
  se troppa sicurtà m'allarga il freno,
  e *come amico* omai meco ragiona:
come potè trovar dentro al tuo seno
  loco avarizia, tra cotanto senno
  di quanto *per tua cura* fosti pieno?

Quel ribattuto *come amico* è un cortese invito a buttar giù i complimenti, a smetter l'aria di discepolo, a trattarsi in confidenza. Oggi sarebbe un invito a darsi del *tu*; ma eran due poeti latini che dunque del tu si sarebbero sempre dato, e due ombre che effettivamente già se l'eran dato: la cosa poi, poco opportuna pei due antichi, non sarebbe stata molto molto confacente neanche ai tempi di Dante, nei quali il *tu*

Digitized by Google

era tanto prevalente e nel Poema rarissime volte cede il posto al *voi*. E quel *per tua cura*, che a parer mio suol esser poco esattamente inteso dai chiosatori, è un altro tratto del garbo e della modestia virgiliana: vuol dire *per opera tua*, *per merito tuo*, fosti pieno di senno, non già per influsso della mia Eneide come hai avuto la troppa bontà di dire.

Quindi Stazio spiega che ha dovuto rimaner tanti secoli in quel girone per essere stato prodigo, e nella purga la prodigalità è pareggiata all'avarizia. Dante ha messo come alla pari i due peccati, e nella pena infernale e nella purgativa, ma in effetto fa che la prodigalità resti meno antipatica del vizio contrario. E qui non voglio tralasciare un'inezia. Non ho mai udito leggere questo canto senza che si commettesse un grave errore d'intonazione nei versi 35 e 36:

> Or sappi ch'avarizia fu partita
> *troppo* da me, e *questa dismisura*
> migliaia di lunari hanno punita.

Soglion portare tutta l'enfasi sul *migliaia di lunari*, trascinati anche dal naturale rimbombo che è proprio di una tal frase. Non si bada che essa non dice nulla di nuovo, bensì ripete sott'altra forma la notizia data nel canto precedente (67-8):

> Ed io che son giaciuto a questa doglia
> *cinquecento* anni e più....

dappoichè di *lunari*, che è plurale di *lunare*, che val *mese lunare*, ce ne vogliono più che seimila per equivalere a cinquecento anni. L'enfasi deve invece cadere sull'accusativo *questa dismisura*, e si ricordi che i peccatori infernali delle

Digitized by Google

due opposte colpe dell'avarizia e della prodigalità sono a suo luogo qualificati, con definizione che li abbraccia tutti, come tali che *con misura nullo spendio ferci*. E qui è insomma come se Stazio dicesse: « Questa, la prodigalità non l'avarizia, *questa è la dismisura*, che dianzi ti ho detto aver purgata per cinque secoli! ». Invece in una terzina posteriore (52-4), la qual ripete sotto un altro riguardo il medesimo concetto, l'enfasi si scarica proprio sul terzo verso:

> Però, s'io son tra quella gente stato
> che piange l'avarizia, *per* purgarmi,
> *per* lo contrario suo m'è incontrato!

Costì lo scontro tra i due *per*, e quel certo sforzo che ci vuole per iniziare il verso finale, mette un certo stacco inevitabile tra questo e il penultimo, e ciò porta a dar rilievo a quello finale, che batte ancor una volta su quella specie di vanto che è il poter dire: « Prodigo, prodigo fui, non avaro! » [1]

Dalla prodigalità lo aveva guarito l'impressione fàttagli da un luogo di quella stessa Eneide la quale lo aveva ispirato e educato alla poesia, e a tal luogo torneremo fra poco. Intanto Virgilio passa a un terzo quesito, molto scottante per lui. Che il suo ammiratore non fosse stato un avaraccio, e che dalla prodigalità lo avesse distolto una sentenza dell'Eneide, gli deve certo aver fatto piacere; ma ciò resta sottinteso, e il pensiero e la parola di Virgilio corron subito a un terzo quesito: come mai l'essersi pentito della prodigalità, e appress'a quella anche *degli altri mali*, ossia degli altri vizii capitali, abbia giovato tanto a Stazio pa-

[1] Cfr. il mio *Purgatorio* a p. 183.

Digitized by Google

gano, da esser trattato come un cristiano, cui basta il pentimento per esser salvo! Che cosa era giovato a Virgilio l'esser virtuoso? non ad altro che ad andare al nobile castello! Egli sa che non per aver fatto alcun male ma per non aver fatto abiura del paganesimo aveva perduto il cielo. Ha sperimentato sopra di sè che le azioni buone, le *mercedi*, senza la fede cristiana non servono a quell'uopo: necessario è il *battesmo* o l'origine ebraica, necessaria è *La fè, senza la qual ben far non basta.* Lungo tutto il viaggio appare ogni tanto il rodimento di Virgilio per la propria dannazione, cominciando dal primo colloquio avanti alla selva (*O felice colui cui ivi elegge!*), e dal primo ingresso nel Limbo; ed erompe più che mai a piè del monte del Purgatorio e poscia dinanzi a Sordello, come altrove ho mostrato [1]: a quel Sordello che si umilia innanzi a lui, ma che andrà in paradiso. Anche nel primo incontro con Stazio, ch'egli non sa ancora chi sia, ma che gli ha salutati con la formula *Dio vi dea pace*, non sa far a meno di rilevare quel che c'è per lui d'involontariamente ironico in quel saluto:

> Nel beato concilio
> *ti ponga in pace* la verace corte,
> che *me rilega* nell'eterno esilio.

Ed ora risorge viepiù penosa l'onesta invidia. Ecco lì: quello Stazio, pagano come lui, e divenuto virtuoso per lui, e prostratosi avanti a lui, ha ottenuta la salvezza negata a lui! Una cosa già per lui dolorosa, è divenuta ora strabiliante,

---

[1] Nel volume *Ugolino* ecc., p. 537 sgg., e cfr. la dissertazione del BARONE ivi citata.

Digitized by Google

per l'ineguale trattamento che Dio avrebbe fatto tra due pagani. Che pagano fosse rimasto Stazio, glielo mostrava la *Tebaide*. Di essa Virgilio parla come se l'avesse letta, come altrove fa del Genesi; e la cosa è anche più notevole e di misteriosa indole, in quanto la Tebaide era stata scritta dopo la morte di lui. Se Dante non intese qui che la chiaroveggenza di un'ombra, o in particolare quella dell'ombra di Virgilio, giungesse tant'oltre da leggere in modo che oggi si direbbe forse telepatico, può aver sottinteso che quello stesso Giovenale, che a Virgilio aveva parlato della devozione di Stazio per lui, gli avesse riassunto o recitato in tutto o in parte la Tebaide. Son cose davvero dell'altro mondo, si sa; e ad ogni modo, checchè sia di ciò, Virgilio conosce il poema, tra poco mostrerà di conoscerne bene i personaggi, ne rileva la paganità, e chiede a Stazio qual sole lo avesse poi illuminato da trarlo alla fede cristiana, o almeno qual minor luce lo avesse a questa avviato.

Cotal domanda doveva Virgilio aver sentito l'impeto di fargliela subito dopo che aveva appreso ch'egli era Stazio, giacchè subito la differenza di destino tra sè e quell'altro pagano doveva averlo ferito in quel sentimento così vivo in lui, così assiduamente angoscioso. Ma aveva già fatta l'altra interrogazione, come mai il suo tuttora anonimo interlocutore fosse giaciuto per tanti secoli nel girone degli avari, e, se l'avesse posposta per correr subito al problema che più lo toccava ora da vicino per ragioni personali, sarebbe stato men virgilianamente delicato, non avrebbe avuta tutta la solita sua finezza. Dante poeta avrà mirato a questo; come certo ha fatto in modo che il terzo quesito rampolli dal secondo ancor più imperiosamente che non avrebbe fatto dal primo,

Digitized by Google

col far apparire nel secondo uno Stazio pentito e compunto di tutti i suoi peccati come un perfetto cristiano; e finalmente ha conseguito quest'effetto, di disporre le tre scene in tal maniera che l'ultima è la più impressionante. Virgilio, con l'Eneide, aveva reso Stazio poeta; con una frase dell'Eneide, lo aveva corretto dei suoi vizii; con quel quarto carme bucolico che arieggiava un profetico accenno al Redentore, lo aveva perfino convertito al cristianesimo! Tutto, tutto era stato Virgilio per lui! Maestro, confessore, apostolo; e tutto senza saperlo, e l'ultima cosa in ispecie senza potersela neppur astrattamente immaginare. E qui può sorgere un sospetto. È vero che Dante mercè l'effusione d'animo di Stazio volle in fondo sfogare tutto il suo proprio amore per Virgilio, e che un tal fine dev'esserci entrato per qualche cosa nella scelta che fece di Stazio; ed è vero pure che per lo stesso autore della Tebaide aveva Dante quell'ammirazione reverenziale che tributava ai più cospicui poeti latini, sicchè non gli poteva cadere in mente di farne comunque una vera caricatura: sennonchè, come nei discorsi che mette sul labbro di Stazio c'è una così costante prolissità, e così aliena dallo stile personale di Dante, da lasciarci scorgere l'intenzione onestamente drammatica di contraffare la qualità caratteristica della poesia staziana, così in tutta quella esuberanza di gratitudine per Virgilio, non solo come maestro di poesia, il che è già nella Tebaide, ma sin come correttore dei suoi costumi e come inconscio apostolo della nuova fede, in quella insomma svisceratezza di devozione per cui riconosce da Virgilio, non che tutto quel ch'egli è stato come poeta, ma sin tutto quel ch'egli è come anima destinata al cielo, potrebb'esservi una tal quale intenzione di dar rilievo all'in-

Digitized by Google

dole iperbolica e troppo espansiva dello scrittore partenopeo. Dante seguiva l'errore allora comune di crederlo tolosano, quindi non poteva metterci qui la piccola malizia con cui oggi un arguto fiorentino contraffarebbe la soprabbondanza meridionale, e si può anche soggiungere che in punto ad affettività Dante stesso ebbe molto del meridionale, come d'altro lato non è a dimenticare che l'attribuire alla Quarta Ecloga la conversione di Stazio gli serviva per un fine più sostanziale e più recondito; ma l'ascrivergli anche il distoglimento dal vizio della prodigalità fu un vero lusso, e quel riferir proprio ogni cosa a Virgilio può essere stata una finzione lievemente, finamente, rappresentativa della insaziabilità sentimentale di Stazio. Ma il mio non è e non può essere che un vago sospetto, e veniamo al passo dell'Eneide (III, 56-7) così stranamente franteso da Dante.

Enea, dopo aver accennato come Polimestore uccidesse Polidoro per appropriarsi le ricchezze che Priamo gli aveva affidate insiem con quel figlioletto, ancor pieno d'orrore com'è per la rivelazione di tal crimine fàttagli da Polidoro quasi trasmutato in pianta, esclama: *Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!*: dove nessuno oggi si sognerebbe di scorgere altro senso che questo: « A che non spingi, a che delitti non sospingi, i cuori umani, o esecranda fame dell'oro! ». Dante invece vi scoperse una sentenza contro la prodigalità, tale da scuotere Stazio dedito a cotal pecca:

> Perchè non reggi tu, o sacra fame
> de l'oro, l'appetito de' mortali?

Fra tutti i problemi piccoli e sporadici della Commedia, questo è uno dei più duri. Non solo par poco credibile che

Digitized by Google

Dante sdrucciolasse in tali sbagli di lessico e di sintassi latina da tradur così male quella proposizione, ma pare impossibile che non vedesse come quel modo d'intenderla tornasse assurdo in quel contesto, dove si tratta d'un omicidio commesso per avarizia, e nel Purgatorio stesso richiamato (*Polinestor ch'ancise Polidoro*: XX, 115) tra sei altri esempii di famosa avarizia. Il non aver badato a siffatta incongruenza tra il significato ch'ei veniva a dare all'esclamazione di Enea ed il racconto dond'essa scaturisce come un'illazione dalle premesse, è cosa ancor più strana che l'aver vacillato nel capire il latino. Egli era, già, quel gran tessitore di non difettivi sillogismi che tutti sappiamo; eppoi, se tutta l'Eneide ei l'aveva sulla punta delle dita, l'episodio di Polidoro, da lui così strettamente imitato per la selva dei suicidi, doveva in più special maniera averlo presente! E dunque? E la cosa più comica, o più tragica, è che un così grosso errore ei lo mettesse giusto sul labbro d'un poeta latino, e d'un poeta che non meno di lui o più di lui aveva familiare l'Eneide.

Per uscire da simili strette si son tentate tutte le vie. E anche qui la solita storia: stirando una parte della sentenza, ammaccandone un'altra, imbottisci di qua, blandisci di là, la si trae o al vero suo senso virgiliano o ad un senso almeno più discreto. Resta poi da vedere se da tali stiracchiature consegua alcun effetto durevole!

Potendosi leggere *per che*, giacchè dall'ortografia dei tempi di Dante non può risultare che si tratti sicuramente di un *perchè*, parecchi intesero più o meno così: « Per che *distorte vie* non guidi tu l'appetito degli uomini, o *esecranda* fame dell'oro ». Ma *distorte vie* o altro di simile non si può sottintendere, cavandolo di corpo a un semplice *per che*; e *sacro*

Digitized by Google

per *esecrando* non fu mai usato dal poeta nostro, nè mai si trova nella lingua italiana: come pur *sacrato* o *sagrato* non vi ebbe mai altro che il senso buono, checchè l'Ottimo e pochi altri chiosatori abbiano farneticato sulle *sacrate ossa* dei Re di Francia (*Purg*. XX, 60). Ogni interpretazione dunque di quel genere è un voler illuder sè stessi, per levarsi di torno un problema uggioso.

Esiste anche la lezione *a che*, e ne fu tratta questa chiosa: « *A che* mai osare ed attentare non *trasporti* l'umana ingordigia, o *esecranda* ecc. ». Ma qui valgon le stesse ragioni che per la chiosa precedente, con di più che la critica del testo non riconosce alcuna autorità a simile lezione: nata evidentemente dallo zelo di qualche amanuense per accomodare il verso di Dante al senso virgiliano. E contro a tutt'e due le chiose sta poi una ragione fondamentale: che per aggiustar la fama di Dante traduttore si guastano gli affari di Dante poeta! Infatti, dato e non concesso che i due versi di lui significassero nè più nè meno che quello che per noi tutti significano i due emistichii virgiliani, ne conseguirebbe che Stazio dicesse: « Quando posi attenzione a quel tuo passo, o maestro, ove dici che la maledetta fame dell'oro può trarre l'uomo sino al latrocinio e all'omicidio verso l'ospite a lui affidato, m'accorsi che io avevo le mani bucate, o *alate*, e me ne pentii ». A correggere un uomo dabbene, eccessivo nelle spese, che perciò risicava di finire tra gl'incontinenti del quarto cerchio, Dante avrebbe fatto servire un acuto urlo di raccapriccio per una violenza di quelle che si scontano nella riviera sanguigna del cerchio settimo! Orbene, è più facile rassegnarsi ad ammettere che Dante frantendesse una frase latina, che non a credere che a moderare un'in-

Digitized by Google

continenza d'un'anima così gentile come quella di Stazio egli tirasse in campo l'allusione a un fatto così volgare, e così, mi si lasci dire, patibolare, con la fosca riflessione ad esso correlativa. Non si può pensare che un sì alto poeta e un sì fino artista scendesse a tanta sconvenienza e goffaggine. Sicuro, a furia di anelli intermedii tra i due estremi della catena delle colpe riguardanti lo spendere, il moralista può finir col ricollegarli sotto un'unica idea: l'eccessivo amore del danaro o per tenerselo o per sciuparlo; ma che un galantuomo sciupone sia colpito sino a mutar vita da un grido d'orrore pel delitto d'un avaro sanguinario, è una stonatura incomportabile in una situazione drammatica di quella specie, per un personaggio di quella levatura.

Dunque *sacra* non può qui avere se non il senso buono che ha sempre in italiano; nè *fame dell'oro* può assumere un senso così riposto, così a doppio fondo, da poter significare francamente l'abitudine di sciuparlo. E il senso dei due versi è quello che istintivamente ognuno vi scorge: « Perchè, o natural desiderio del danaro, desiderio virtuoso, salutare, sacrosanto, se contenuto nei giusti limiti così da trattenere l'uomo dalla prodigalità, perchè non reggi, perchè non raffreni, quegli appetiti che traggon l'uomo a sciupare esso danaro? ». *Fame dell'oro* è sempre un'espressione dura, che si attaglia bene solo ad una sconcia avarizia e cupidità, e l'epiteto di *sacra* non è un empiastro efficace a toglierle tutta la sua crudezza; ma gliela toglie in parte, e Dante, trascinato da un testo latino che aveva franteso, potè alla meglio giungere fino a ingoiar lui e a voler far ingoiare ai lettori quel vocativo col senso di *desiderio dell'oro in*

Digitized by Google

quanto sia virtuoso e utile a infrenare la smania del godere. La questione è sempre lì, e solo lì: come mai Dante abbia franteso a tal segno il testo latino e a tal segno perdutò di vista il contesto di quello. Ma per risolvere tal questione non è lecito di svisare il testo e il contesto del Purgatorio: dove quadra benissimo quella così infedele traduzione dantesca del passo virgiliano; dove quadra soltanto un'esclamazione contro la prodigalità. Poichè lì di prodigalità si tratta; e la prodigalità, sebbene accomunata nella pena con l'avarizia per esserne il preciso contrapposto, ne è però sempre appunto il contrapposto (*per dritta opposizione*): e Stazio è felice di poter rassicurare Virgilio d'essere stato tutt'altro che avaro, d'essere stato proprio il contrario. Stazio era vissuto nella beata illusione che la prodigalità non fosse una gran colpa, ed esplicitamente deplora che tale illusione sia molto comune e conduca molti alla dannazione senza che se lo aspettino:

> Quanti risurgeran *coi crini scemi*
> per ignoranza, che di questa pecca
> toglie 'l penter vivendo e ne li stremi!

Ora, a riscuoterlo da quella pericolosa fiducia come sarebbe mai bastata un'esclamazione contro l'avarizia, anzi contro la delinquenza per avarizia? Il prodigo non crede d'aver nulla di comune con l'avaro, e suol disprezzarlo più che gli altri uomini non facciano, sicchè la condanna dell'avarizia non gli sarebbe mai potuto parer che indirettamente e per antitesi colpisse anche la prodigalità. Solo una autorevole condanna esplicita, solenne, diretta, della prodigalità in sè stessa, poteva servire a remuovernelo!

Digitized by Google

La ripugnanza a credere che Dante frantendesse il testo latino, la quale è bello vedere quanto sia grande anche in alcuni stranieri, come i due valenti tedeschi citati dallo Scartazzini nel Commento lipsiense (II, 419), spunta già negli antichi, o in quanto parafrasano alla meglio il testo volgare mantenendo a *sacra* il tristo senso latino, ovvero in quanto il Buti (II, 526) cercava consolarsi col pensiero che « forsi chi avesse dimandato Dante quando vivea, non avrebbe sposto l'autorità di Virgilio altramente ch'ella si spogna », ma che « li autori usano l'altrui autoritadi arrecarle a loro sentenzia, quando commodamente vi si possano arrecare, non ostante che colui che l'à ditta l'abbia posta in altra sentenzia ». Son cose che avvengono, senza dubbio; sennonchè in questo luogo dove quell'*autoritade* con quella *sentenzia* vien rinfacciata giusto all'autore stesso, da un suo ammiratore che gli si mostra grato del gran beneficio da quella provenutogli, sarebbe troppo strano un travisamento non inconsapevole, come se ne soglion fare o per ischerzo o per un altro fine qualunque. E già qualcosa di simile obiettò il cinquecentista Bulgarini allo Zoppio che aveva detto pressappoco come il Buti; e resta sempre da ripeterlo a quanti persistono in quell'ordine d'idee. E neppur sarebbe ipotesi accettabile che Dante ponesse avere Stazio stiracchiato e travisato il testo di Virgilio per meglio adulare Virgilio.

Brunone Bianchi, che non aveva disposizione ad affaticarsi troppo, ma era svelto e acuto e spesso se la cavava nel modo più veramente o più apparentemente ragionevole, quindi meriterebbe d'esser un po' meno dimenticato di quel che oggi suol essere, qui sguiscia così: mantiene a *sacra* il senso di *maledetta*, ma forse intendendo che la maledizione si riferisca

Digitized by Google

alla fame dell'oro in quanto non fa quello che potrebbe fare di bene, cioè di sviare dalla prodigalità. Comunque, egli parafrasa: « *Perchè*, o maledetta fame dell'oro, *non reggi*, non regoli, non contieni nei giusti confini *l'appetito dei mortali*, i quali o sono dell'oro troppo avidi e tenaci, o lo gettano vanamente senza misura? ». Ma siamo sempre lì, è proprio quest'ultima proposizione relativa (*i quali* ecc.) che manca nel testo di Dante, e che come essenziale al concetto che il Bianchi in esso testo vorrebbe scorgere non dovrebbe assolutamente mancarvi. Insisto su cosa che può parere ed è di fatto molto ovvia, ma perchè è questione di metodo, ed è colpa appunto molto ovvia che i chiosatori non badino come a noi sia lecito parafrasare il testo intromettendovi apposizioni e giunterelle che rendano esplicito quel che in una parola o frase è certamente implicito o troppo concisamente accennato, ma non è punto lecito introdurre, con molte o anche con poche parole, tali concetti che modifichino il testo tirandolo al senso che noi vorremmo che avesse. Credo, p. es., che qui si sia avuta anche questa chiosa: « Perchè, o *esecranda* fame dell'oro, non giovi *almeno* a regolare e rattenere gli appetiti che traggon l'uomo al troppo spendere? »; ma è proprio l'*almeno*, che certo aggiusterebbe tutto, il quale manca nel testo, e l'aggiungervelo rassomiglia non poco all'arbitrio che uno si prendesse di ficcare in una formula algebrica un segno *meno* o un segno di *radicale*. E questo è il difetto sostanziale di tante chiose ai versi di cui ci occupiamo, cominciando da quella dell'Ottimo, di Benvenuto, e via via. E si è ricorso ad Aristotele, che in un luogo del quarto libro dell'Etica spiega benissimo come la prodigalità venga quasi di necessità a tenere i procedimenti stessi dell'ava-

Digitized by Google

rizia; e si fanno variazioni su questo tema, ottime per un sermone o per un capitolo di morale, ma che non servono a nulla qui dove il testo dantesco non vi si riferisce punto, e dove si tratta d'un poeta spendereccio che da una frase poetica del poeta suo maestro avrebbe ricevuta la rivelazione che anche la prodigalità è una colpa.

Il Lana intese subito a dovere, e anche il Buti ci andò vicino, benchè al suo solito sbalestrando per voler dire e ridire e faccettare, e non sapersi fermare nel punto giusto. Nel quale restò abbastanza il Serravalle, e più il Bulgarini, soprattutto in quanto inculcò come Dante fosse ingannato dal *sacra*, e così « intendesse a traverso tutta la sentenza ». Io dunque non dico nulla di nuovo, ma solo vorrei contribuire a toglier di mezzo le vane dubbiezze e la paura di riconoscer francamente che qui il poeta ebbe una vera allucinazione.

Si potrebb'esser tentati a sospettare che un avviamento ad essa glielo desse pure una forse imperfetta nozione del costrutto latino col doppio accusativo, onde gli sfuggisse che il *quid* è l'oggetto interno di *cogis* mentre *mortalia pectora* n'è l'oggetto esterno. E poichè già nell'età classica il *quid* poteva anche assumere il senso di *cur*, e più l'assunse nell'uso medievale, il poeta nostro (grandissimo precursore dell'umanesimo nell'intelligenza sostanziale della poesia classica ma non nella filologia latina), piantato che avesse il chiodo che la frase di Virgilio si aprisse con un *perchè*, ne sarebbe stato più facilmente tratto a frantendere il resto. Sennonchè ricordiamoci che un altro notevole verso dell'Eneide (IV, 412), a proposito delle tremende smanie di Didone per la imminente partenza d'Enea, esclama così: *Improbe Amor, quid*

Digitized by Google

non mortalia pectora cogis! E non par credibile che Dante lo perdesse di vista, e che, all'occorrenza, non ne fosse indotto a riconoscere la possibilità (non dico la necessità) che *quid* possa dunque in un caso di tal genere valere *a che cosa mai, a che eccessi.* Ne avrebbe anche dovuto argomentare che nell'uno e nell'altro verso il *cogis* vi ha il solito senso di *spingere* o *costringere*; ma alla fin fine stirare da codesto senso il verbo *cogere* a quello di *reggere* o *governare* non è tale sforzo che egli non potesse illudersi che, se nel verso per Didone valeva *spingere*, in quello per Polimestore potesse significar piuttosto *reggere.* Non dunque un vero abbaglio circa il valor di *cogere*, che certo gli era ben noto (e anche il *cogitur* detto due versi dopo per Didone ne metteva in vista il solito significato), traviò Dante, che al più s'illuse di poterlo trarre fin dove gli pareva necessario nel verso per Polimestore; come non l'illusione che *quid* dovesse significar per forza lo stesso che *cur* lo indusse dall'altro lato a frantendere l'intero verso. La colpa fu tutta quanta del *sacra*: gli altri due vocaboli semplicemente si prestarono a lasciar che il *sacra* facesse la parte di seduttore.

Ben è vero che la chiosa di Servio a questo punto avrebbe dovuto aprire gli occhi al nostro poeta [1]. Essa parafrasa: « Ad quod flagitium homines non compellis, detestandi auri cupiditas? », e postilla: « AURI SACRA FAMES sacra execrabilis ut (VI, 574) *sacrae panduntur portae* ». Qui nel testo genuino di Servio si sono intromesse piccole glosse

[1] *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii recensuerunt* GEORGIUS THILO ET HERMANNUS HAGEN. Lipsiae MDCCCLXXXI, vol. I, p. 346; e cfr. II, 80; e I, 538.

Digitized by Google

altrui che dicono: « alii ' sacra ' devota accipiunt, unde et ver sacrum. alii sacrum pro scelestum, vel sacrilegum »: le quali glosse poterono così trovarsi come non trovarsi nell'esemplare di Servio accessibile a Dante. Ad ogni modo la pura chiosa di Servio continua: « tractus est autem sermo [cioè *sacra* = exsecrabilis] ex more Gallorum, nam Massilienses quotiens pestilentia laborabant, unus se ex pauperibus offerebat alendus anno integro publicis ' sumptibus ' et purioribus erbis. hic postea ornatus verbenis et vestibus sacris circumducebatur per totam civitatem cum execrationibus, ut in ipsum reciderent mala totius civitatis, et sic proiciebatur. hoc autem in Petronio lectum est. sane sciendum, latenter Aeneam hoc agere, ut Troianos Didoni ex infelicitatis similitudine commendet: nam et eius marito auri causa intulit necem ».

E al *sacrae panduntur portae* (del Tartaro) c'è la postilla: *sacrae execrabiles*. Un tal quale interesse può aver anche la chiosa al verso dell'*Improbe Amor*, ove Servio, richiamando l'*auri sacra fames*, per dir che lì *fames* equivale a *cupiditas*, fa la curiosa osservazione che anche una tal *cupidigia* è una specie di *amore*, epperò anche quell'esclamazione contro la fame dell'oro è in fondo un'esclamazione contro l'Amore: « nam et illic amoris est increpatio, qui secundum philosophos omnium generalis est amor »!

Non voglio tralasciare che nella Tebaide (IV, 198) c'è un *sacros*, che il chiosatore del poema, Luttazio Placido, spiega come *execrandos*. Si tratta di Argia che volentieri s'era tolto dal collo il suo monile nuziale, che doveva servire a pagare la moglie di Anfiarao della perfidia che avrebbe commessa d'indurre costui a pigliar parte alla guerra contro Tebe,

Digitized by Google

mentr'egli non ne voleva sapere perchè la sua virtù profetica gli prediceva che vi sarebbe morto, e che quel monile gli sarebbe stato fatale. Argia, non avendo altro pensiero che di assicurare la fortuna di suo marito Polinice nella guerra, *ipsa* SACROS *gremio Polynicis amati Exuerat* CULTUS *haut maesta*. Costì in fondo al *sacros* ci sarà l'idea di *execrandos* in quanto quel monile era destinato ad essere *exitiale* (192) ad Anfiarao, e Stazio soggiunge che quell'oro fu *fatale* come sementa di scelleraggini, sì che Tisifone ne godette (211-3). Ma, siamo giusti, se Dante non conobbe la chiosa di Luttazio, se da altra via non sapeva che in latino *sacer* può aver senso tristo, non era questo luogo di Stazio il più adatto a fargliela intuire o nemmeno sospettare. Quel monile era dono dotale, eppoi era in origine di Armonia, moglie di Cadmo, la quale fu di origine divina; epperò era un oggetto da potersi dir sacro nel miglior senso della parola, e tale sarebbe rimasto se non usciva dal collo della brava Argia. In buona fede un lettore non iscaltrito non doveva in quel *sacros* scoprire alcuna malizia. Luttazio poi, nella chiosa a un altro passo (X, 793), ha occasione di richiamare compendiosamente il fatto che abbiam visto in Servio, del costume dei Galli di consacrare in tempo di pestilenza uno dei poveri della città, alimentandolo per un anno coi più puri cibi e poi precipitandolo come ad espiazione di tutta la cittadinanza. L'occasione gliela dà il fatto di Meneceo, che ferì se stesso e poi si buttò tra i nemici per farsi finire, con l'intenzione d'essere la vittima espiatoria in pro della patria sua. *Devotum caput* (794) lo qualifica la madre inconsolabile, la quale chiede: *Unde hic mortis amor? quae* SACRA *insania menti?* (804). E già il poeta aveva detto che il *pius Menoeceus* era apparso

Digitized by Google

Jam SACER *aspectu solitoque augustior ore* (756-7). Qui meno che mai il lettore non ammaliziato poteva fiutar nulla nè in codesto *sacer* che sta tra mezzo a *pius* e ad *augustior*, nè nel *sacra* che unito a *insania* ognun potrebbe anche in volgare italiano intenderlo come *santa*: senza dire che in latino stesso a codesto luogo apparisce quasi sul confine, quasi sull'innesto tra il senso benigno e il maligno. Poichè, bisogna ricordarselo, in tanto potè *sacer* valer talvolta *exsecrandus*, in quanto la consacrazione di qualche persona o cosa agli Dei infernali volgeva a senso tragico e fosco un termine solitamente relativo a cose pie, auguste, felici.

Non ho voluto mancare d'informarmi degl'insegnamenti che i lessici medievali avrebbero potuto fornire a Dante; e mi ha subito soccorso, con quella sua abbondanza, e per poco non ho detto prodigalità, di amichevole condiscendenza dotta e paziente, Enrico Rostagno. Or nel Papia, oltre un primo accenno per cui a *sacer* si dà come terzo significato *execrandus*, c'è poi addirittura *sacra fames* = *execranda cupido*, e dipoi la distinzione tra i due sinonimi *sanctum* e *sacrum*, per la quale il primo « semper in bona parte ponitur » e il secondo « significat bonum et malum ».

Uguccione da Pisa continua a lungo coi soli significati buoni, ma da ultimo vien fuori con questa coda: « Et nota quod *sacer* ponitur saepe pro *execrabili*, de veteri consuetudine Numantinorum. Numantini enim quemdam pauperem per totum annum delicatis cibis pascebant et obtimis vestibus induebant; in fine vero anni eum lapidibus obruebant vel de alto monte praecipitabant; et sic quem primo habebant pro sacrosancto postea habebant pro execrabili ».

Digitized by Google

In Giovanni da Genova nulla di notevole, se non che dopo la parte, molto succinta, relativa al senso benigno, ei salta fuori con la stessa notizia, tale e quale, circa il costume dei Numantini, e il senso maligno è pur messo in campo con lo stesso *saepe*. Del resto, la conformità nasce dall'avere Giovanni copiato Uguccione.

Perchè, mentre gli autori più vicini all'età classica parlino dei Galli, i lessici medievali vengan fuori piuttosto con Numanzia, non so e non mi occorre sapere. Giova invece considerare che l'insister che questi e quelli fanno, per dar conto del senso maligno di *sacer*, sul fatto del pover uomo allevato per un anno com'un essere sacrosanto e da ultimo precipitato, è prima di tutto un segno che il senso maligno non era ovvio, ed aveva in certo modo bisogno di venire spiegato e coonestato, e in secondo luogo che codesto esempio così sui generis, così legato a una costumanza particolarissima, e così anche di per sè ambiguo (in quanto che chi diveniva esecrabile era stato prima sacrosanto), era esposto ad essere preso per un caso del tutto eccezionale ed essenzialmente insignificante quanto al valore effettivo ed abituale dell'aggettivo *sacer*. Poniamo che Dante avesse badato a codesti ragguagli di Servio e Luttazio e di Uguccione e Giovanni, ne avrebbe avuto tutto l'incoraggiamento a credere che si trattasse d'una eccezione così accidentale del vocabolo da non doversene tenere alcun conto, e da doversi sorridere di quel *saepe* che i due lessici attribuiscono al senso maligno di *sacer*.

Pur con codesta importantissima riserva, e con quella non poco importante dianzi fatta relativamente ai due luoghi della Tebaide, si deve però riconoscere francamente che ai

Digitized by Google

tempi di Dante non mancavano insomma autori che avrebbero potuto dar lume a qualunque studioso circa il senso tristo di *sacer* e circa il valore dell'esclamazione virgiliana. Si badi però che riconoscer questo non è tutt'uno coll'avere il diritto o il dovere di stabilire che dunque Dante ne era stato realmente illuminato. Noi moderni, che possiamo studiare un classico latino su una bella edizione annotata, e con accanto il nostro Forcellini o altro buon vocabolario a stampa, e con altri aiuti molteplici, anche da pubbliche biblioteche, stentiamo molto a rappresentarci all'immaginazione le condizioni infelici d'uno studioso medievale, con la rarità dei manoscritti, con la qualità loro spesso lacunosa, con la scarsezza e precarietà degli aiuti da biblioteche conventuali o signorili, e con tante altre miserie. Che uno scrittore di quell'età citi un autore, o mostri d'essersene giovato, non vuol dire ch'ei ne possedesse un esemplare, o che gli fosse comunque facilmente e sempre accessibile. A rigore non vuol ciò dire neanche oggi, ma figuriamoci allora! E dunque, possiam chiedere: possedeva Dante un esemplare di Servio? o ne aveva facilmente a tiro uno? e questo anche nell'esilio? e dato che lo possedesse o potesse comunque consultarlo, la sorte gli aveva fatto capitar sotto un esemplare completo o lacunoso o compendioso? o avutolo una volta se n'era egli stesso fatto un estratto per le cose più interessanti? E le stesse domande si posson fare per gli altri libri; e tutte, beninteso, senza possibilità d'aver una risposta concreta, ma tutte conducenti di per sè al dubbio metodico, alla necessità di ammettere che nel momento critico dell'interpretazione d'un luogo classico il povero latinista fiorentino poteva benissimo trovarsi senza guida, senza ricorso a libri che pur esistevano allora nè

Digitized by Google

gli erano ignoti. Oltre il resto, in ogni tempo Dante sarebbe stato quel che evidentemente era per natura, piuttosto meditativo che erudito, più adatto a trarre da pochi mezzi effetti grandissimi che ad andare sguazzando in molte letture e alla ricerca di molti libri.

E qui di certo non vi son che due cose: che in volgare italiano *sacro* ha sempre senso buono, così che un lettore italiano leggendo il latino è naturalmente predisposto, se non gli vien di fuori un'ammonizione, a non saper ravvisare pur in latino altro che il senso buono; e che chiunque scorra oggi un buon lessico latino trova che il senso benigno è in *sacer* enormemente prevalente, e quando si ha l'altro senso è per lo più in classici che Dante non conosceva, non poteva leggere, ovvero in tali passi ove il vocabolo, come s'è visto per la Tebaide, e com'è per le *sacrae portae* del Tartaro che infine a Dante dovean parer fatte dalla « divina potestate », non è così manifestamente usato in senso maligno da costringere il lettore a dovervelo almen sospettare. Forse l'unico caso di tal sorta nella visuale di Dante sarebbe stato proprio quel del III dell'Eneide! E, perchè unico, non bastò a scuoterlo dalla sua ingenua fiducia che *sacra* non potesse valere se non *santa*. Tal nodo gli si fece nella mente dunque, da trascinarlo a scovare nell'esclamazione del suo poeta una massima morale che all'ingrosso può anche stare da sè intrinsecamente parlando, ma che non istava nelle parole di Virgilio, nè starebbe bene in quelle parole latine, nè si adattava al contesto dell'Eneide. È un fatto assai curioso, fu un errore molto grosso; ma quanto più grosso è, tanto meglio si spiega solo con un grosso equivoco materiale: con la materiale ignoranza d'un raro valore lessicale d'una voce la-

Digitized by Google

tina. Se molte e molte di tali cantonate avesse preso il divino poeta, egli non sarebbe stato l'uomo finissimo che fu; ma l'averne presa eccezionalmente una, in quelle condizioni della coltura e degli studii, è un fatto notevole, sì, ma non incredibile, non da doversi negare con sotterfugii e con supposizioni veramente incredibili!

FRANCESCO D'OVIDIO.

POSCRITTO. – Là dove (p. 36 sgg.) ho toccato di quella specie di contrapasso che si può dire personale, per cui certe anime, invece della pena comune agli altri peccatori della stessa pecca, o insieme con essa, soffrono una pena tutta loro propria, vorrei aver richiamato, e come uno dei più tipici, il caso di Caifas e Anna: che son nudi e crocifissi in terra anzichè girar colla cappa di piombo addosso come tutti gli altri ipocriti, ed insieme, dovendo sopportare via via il peso di tutte le cappe della bolgia, perchè ogni peccatore deve passare sopra di loro, vengon a soffrire in un modo indiretto anche la pena comune, moltiplicata ed esacerbata. Gl'ipocriti che vollero per forza la crocifissione di Cristo sentono così il peso di tutte le ipocrisie ordinarie, e si trovano, se così può dirsi, ad aver fatto il *trust* di tutte le pene contro l'ipocrisia. — Giacchè poi mi trovo ad aggiunger queste righe, non voglio tralasciar di dire che quando scrivevo le pagine sul Contrapasso il mio pensiero era continuamente rivolto a Lorenzo Filomusi Guelfi, che intanto è ora precocemente disceso nella tomba! Mi adoperavo a contradire a certe sue affermazioni in maniera che egli non se ne sentisse, come facilmente si sentiva, offeso e disgu-

Digitized by Google

stato. Era un brav'uomo, e signorilmente tutto dedito agli studii danteschi, ai quali a modo suo giovava; ed io, che lo avevo avuto discepolo carissimo, mi rodevo di dovergli dare spesso il dispiacere di dissentire da lui, o quello di non consentire alle confutazioni sue delle idee mie! Ma la morte volge in ironia crudele tutte le nostre passioni e tutte le nostre cure!

F. D'O.

Digitized by Google

GLI ULTIMI VERSI
DEL CANTO DI BRUNETTO LATINI

(*Inf.* XV, 121-4)

SER BRUNETTO vede avanzare un turbinio di nuovi dannati, ai quali la legge dell'Inferno gli vieta di accompagnarsi. S'essi lo sopraggiungono, forse per un istante non potrà sfuggire, ed un istante costa cento anni d'immobile tortura. Certo è che nulla può più trattenerlo: due parole ancora, già quasi scomparendo, per raccomandare il suo *Tesoro,* e null'altro.

> Poi si rivolse, e parve di coloro
> che corrono a Verona il drappo verde
> per la campagna; e parve di costoro
> quelli che vince, non colui che perde.

Son versi poveri di virtù espressiva, raccontano ma non rappresentano. Tutto è sintatticamente sullo stesso piano, ed alcune incresciose ripetizioni materiali ('e parve di coloro' 'e parve di costoro') contribuiscono bene a rendere monotono ancor più questo finale. Ma, Dante, lo leggeva proprio così? Io sospetto che le due prime proposizioni non sian da considerare uguali, bensì con rapporto di dipendenza, avendo 'poi' il valore di 'poi che', d'uso frequentissimo

Digitized by Google

nel vecchio toscano e tutt'altro che raro, ma solo, salvo un'eccezione, in poesia, e pur qui vinto di gran lunga dall'espressione completa (cfr. *Inf.* I, 92, II, 141, III, 70, 90, IV, 82, 130, V, 93, X, 57, 88, XI, 111, ecc. ecc.), in Dante:

Poi fummo dentro al soglio della porta..., Sonando la senti' esser richiusa (*Purg.* X, 1); *Poi* fummo fatti soli procedendo, Folgore parve (XIV, 130); *Poi* giunti fummo all'angel benedetto, Con lieta voce disse (XV, 34); *Poi,* sì cantando, quelli ardenti soli si fur girati..., Donne mi parver.... (*Par.* X, 76); *Poi* l'addentar con più di cento raffi, Disser (*Inf.* XXI, 52); *Poi* si quetaron quei lucenti incendi..., Esso ricominciò (*Par.* XIX, 100). — « *Poi* li ho chiamati ad udire quello ch'io dire voglio, assegno due ragioni per che io convenevolmente deggio loro parlare » (*Conv.* II vi, 3); *Poi* piacevi saver lo meo coraggio, E io 'l vi mostro (*Rime* XLII, 9); Per che merzè, volgendosi, a me fanno, E di colei cui son procaccian danno Celandosi da me, *poi* tanto l'amo Che sol per lei servir mi tegno caro (XCI, 26); Certo non ti dovrien punger li strali D'ammirazione omai, *poi* dietro ai sensi Vedi che la ragione ha corte l'ali (*Par.* II, 56), Piacciavi, donna mia, non venir meno A questo punto al cor che tanto v'ama, *Poi* sol da voi lo suo soccorso attende (*Rime* L, 16); Non ti maravigliar per ch'io sorrida..., *Poi* sopra 'l vero ancor lo piè non fida (*Par.* III, 26); Fede ed innocenzia son reperte Solo ne' parvoletti, *poi* ciascuna Pria fugge che le guance sian coperte (XXVII, 128); Chè le divizie, sì come si crede, Non posson gentilezza dar nè torre, Però che vili son per lor natura, *Poi* chi pinge figura, Se non può esser lei, non la può porre (*Conv.* IV, canz. 52); Allor sente la frale anima mia Tanta dolcezza, che 'l viso ne smore, *Poi* prende amore in me tanta vertute, Che fa li miei spiriti gir parlando (*V. Nuova* XXVII, 4), Chè tutti incarchi sostenere a dosso De' l'uomo infin al peso ch'è mortale, Prima che 'l suo maggiore amico provi, *Poi* non sa qual lo trovi (*Rime* L, 33); Di che l'animo vostro tanto galla, *Poi* siete quasi entomata in difetto...? (*Purg.* X, 127);.... già mai pace non farò con elli, *Poi* tanto furo, che.... (*Rime* LI, 9). — Due esempi

Digitized by Google

di *e poi*: *E poi* s'accorse ch'ell'era mia donna Per lo tuo raggio ch'al volto mi luce, D'ogni crudeltà si fece donna (*Rime* CII, 1). Il secondo è dubbio: Guardommi un poco, *e poi* chinò la testa, Cadde con essa.... (*Inf.* VI, 92).

Come s'accennava, gli scrittori fiorentini del tempo ne fanno uso assai largamente. Guido Cavalcanti:

> Vedeste, al mio parere, onne valore
> e tutto gioco e quanto bene om sente,
> se foste in prova del segnor valente
> che segnoreggia il mondo de l'onore,
> *poi* vive in parte dove noia more....
>
> (ed. Barbi, colle *Opere di Dante* della Soc. Dant., pag. 57).

Dino Frescobaldi:

> Amor mi dice, che per lei favella:
> novo tormento conven che t'uccida,
> *poi* non se' morto per quel ch'ài sofferto.
>
> (ed. Angeloni, p. 121).

Molti esempi in Lapo Gianni, quasi tutti frantesi dall'Editore:

> Ben sai, chi morte adovra,
> simil deve ricever per giustizia.
> *Poi* tua malizia sarà refrenata
> ed a orribil morte giudicata
> come se' costumata
> in farla sostenere ai corpi umani,
> per mia vendetta i' vi porrò le mani.
>
> (ed. Lamma, XVI, 28).

> *Poi* fia tuo loco in foco sempiterno,
> lì starai state e verno....
>
> (XVI, 61).

Digitized by Google

Poi se' nata d'Amore, ancella nova,
d'ogni virtù dovresti essere ornata.
(VII, 5).

Che Amor non de' voler per ragion ch'io
merito perda per lo buon servire,
poi lungo tempo m'ha fatto martire.
(XIII, 18).

Ben par nel tu' pensier che sempre regni,
poi ci disegni lo mortal partire.
(XVI, 40).

e nel breve canzonieretto di Guido Orlandi:

In greve tresca m'è tornato il ballo,
contra lo ben m'è data pen' assai,
poi non me son tenute le 'mpromesse.
(ed. Lamma, I, 14).

Donne ed Amor difendo,
blasmo chi le combatte,
poi bon astor non sbatte
sovra del guanto quand' è pasturato.
(IV, 33).

in te non trovo mai [1] ch' uno difetto:
che vai dicendo in tra la savia gente
faresti Amore piangere in tuo stato.
Non credo, *poi* non vede: quest' è piano.
(VIII, 11).

Degno è d'avere onore
chi ben vuol contemplare
senza menzogna il vero,
poi d'amoroso core
in un sol loco amare
vi fa l'amor sincero.
(XI, 10).

---

[1] L' Ed. *trov' omai*.

Digitized by Google

Parecchi esempi nel *Fiore:*

> *Poi* sentì 'l fatto Vergogna e Paura,
> quand' elle udiron quel villan gridare,
> ciascuna sì vi corre a lui aitare....
> (ed. Parodi, CCIV, 1).

> E *poi* il domandò se l'uon trovava
> religione in gente seculare,
> que' disse « Sì » . . . . .
> (XCIV, 5)

> *Po'* mi convien ovrar di tradigione
> e a te pare, Amico, ch' i' la faccia,
> i' la farò....
> (LXX, 1).

> Falsar tal saramento è san peccato,
> *poi* ten ciascun, secondo Dicretale,
> che....
> (XXXVII, 2).

> ch' i' son certana ch' e' non m' ama a fede,
> *po'* del giardin sì mal guardò l' entrata
> (XXII, 8).

uno nel *Detto:*

> ma ciaschedun dì spero
> merzè, *po'* 'n su' travaglio
> i' son sanza travaglio.
> (v. 69).

Addirittura normale, e questa circostanza non manca di peso, nell'ultraprovenzaleggiante Dante da Maiano:

> *Poi* canoscete, dolze donna mia,
> ch'Amor mi stringe sì coralemente,
> merzede humili vostra segnoria.
> (ed. Bertacchi, p. 11, XVI, 9).

Digitized by Google

E poi vi piace ch'eo vi parli, bella,
se 'l cor va da la penna svariando,
sacciate mo che ben son d'un volere.
(p. 38, VII, 9).

Convienmi dimostrar lo meo savere
e far parvenza s'io saccio cantare,
poi lo dimanda lo gentil parlare
de la gioiosa che m'have in tenere.
(p. 3, I, 3).

Da dollia e da rancura lo meo core
veggio partire; in loco di pesanza,
pace ritrova, *poi* la disianza
più no li piace del malvagio Amore.
(p. 16, XXVII, 3).

e cfr. p. 17 (XXVIII, 14), p. 19 (XXXII, 5), p. 21 (XXXVII, 10), p. 22 (XXXIX, 14), p. 29 (I, 26), p. 38 (VI, 12).

Sarebbe agevole, rileggendo gli altri poeti, arricchire questa bella raccolta di citazioni, ma superfluo al caso nostro. D'altro lato le prose non dànno nulla o quasi nulla, chè qui predomina senza contrasto *poi che*. Scorro le prime 50 pp. delle *Novelle antiche* (ed. Biagi):

« *Poi che* io mi partio, abbo avuto moglie.... » 38, « *Poi che* l'ebbe fatto, providdesi di non volere che lo possedessero altre erede che le sue » 16, « *Poi che* tu non vogli dimorare con meco, sì ti farò grazia e lascierotti » 33, « *Poi chè* quelli sta per vendere di suo mistieri e altri per comperare, tu giusto signore fa' che lo facci giustamente pagare secondo la sua volontà » 22, « le pietre che avea donate allo Imperadore avevano perdute le loro vertude *poi che* non erano per lo Imperadore conosciute » 6.

E così fa Dante nella *Vita Nuova,* III, 1, XVII, 1, XVIII, 3, 4, 5, 8, XXIII, 30, ecc., e nel *Convivio,* I III, 4, V, 1, 7, X, 5, II I, 1, III, 6, IV, 1, 14, ecc.

Digitized by Google

Il Boccaccio, che ama le ricercatezze e volentieri toglie alla poesia forme e adornamenti, adopera assai spesso *poi* per ' poi che '. E forse appunto in grazia del *Decameron* arride a *poi* qualche fortuna in appresso, e noi troveremo, ancora nel sec. XV, Alessandra Macinghi infiorarne ad ogni passo le sue lettere tra il '47 e il '70 [1]. Ma i Grammatici del Cinquecento, siano essi o non siano fiorentini, lo trovan singolare e registrano, desumendo dalle opere delle tre Corone, chi più chi meno esempi [2]. E se i poeti pur l'adoperano, lo fanno per vezzo, perchè han dalla loro l'autorità dei Classici, tuttavia vanno con parsimonia col Petrarca, che se ne dimostrò schivo [3], piuttosto che dietro le esagerazioni del Certaldese [4].

Così stando le cose – limitazione in antico all'uso poetico, frequenza d'esempi presso i rimatori gallicizzanti, scarsa vitalità – è probabile che qui siamo in presenza d'alcunchè d'esotico, di letterariamente imposto, come indovinò bene un nostro vecchio erudito [5]. Da lungo, senza lasciarsi traviare dallo spagn. e dal port., che hanno in ugual funzione *pucs*, *pois*, si pensò al provenzale, cui siamo condotti da una

[1] Ed. Guasti, p. 104, 118, 151, 245 (*dipoi*), 250, 291 (*dipoi*), 301, ecc.

[2] P. BEMBO, *Prose*, ed. Classici, III, 26; L. SALVIATI, *Avvertimenti*, Napoli, 1712, II, p. 19.

[3] Ed. Carducci-Ferrari, p. 93.

[4] BEMBO, *Rime*, ed. Classici, son. 99, 110; CASA, *Rime*, in *Opere*, Venezia, 1728-9, vol. I, canz. IV (p. 31), son. XLIX (p. 36).

[5] Il Perticari, tutto pieno della teoria del Raynouard sulla *lingua romana*, contro la sentenza degli Accademici fiorentini che avevano dichiarato essere questa « particolare proprietà della loro lingua », forte di alcuni esempi provenzali, crede risolto il suo cómpito rendendo « di pubblica ragione » quello che « si credeva di ragione privata » (*Difesa di Dante*, in *Opere*, Milano, 1823, I, 353). Meglio, benchè non adduca prove, l'acuto Nannucci, che senz'altro accetta la parola tra le *Voci e locuz. ital. derivate dalla lingua provenz.*, Firenze, 1840, p. 35.

Digitized by Google

serie di convenienze d'ordine letterario sulle quali è superfluo insistere. La Provenza ci dà, di *pos* (*pus*, *pueis*) adoperato così, esempi antichissimi, di varia provenienza, in prosa ed in poesia. Gli scrittori fiorentini non introdussero questo provenzalismo nella nostra lingua, ma l'ebbero in eredità dalle altre scuole, segnatamente dalla guittoniana, che già gli avevano procacciato la nostra cittadinanza poetica [1].

❧

Perdutasene presto la coscienza, è troppo naturale che in più d'un luogo i nostri testi critici e forse la stessa *Commedia* abbiano a soffrirne. Quando identità di parola ed affinità d'uso concorrano all'inganno, anche i più vigili Editori possono lasciarsi trarre dalle abitudini del proprio orecchio ad ammodernare. Ecco per es. due terzine del Canto dei ladri:

> Poi s'appiccar, come di calda cera
> fossero stati, e mischiar lor colore;
> nè l'un nè l'altro già parea quel ch'era,
> come procede innanzi dall'ardore
> per lo papiro suso un color bruno,
> che non è nero ancora e 'l bianco muore [2].
>
> (*Inf.* XXV, 61).

La figura umana, alla quale si salda l'imagine serpentina in un mostruoso connubio, viene via via prendendo un co-

---

[1] Questa suppergiù la storia di una vena letteraria (ma le lettere della Macinghi danno da pensare e invitano ad ulteriori ricerche) del tipo. Coinvolgerebbe una questione assai più ampia la discussione dei dati forniti dal Meyer-Lübke, *Gramm. des langues romanes*, III, 624.

[2] Così il Lombardi, il Poletto, lo Steiner, il Del Lungo, ecc., ecc.; meglio il Benassuti e il Torraca.

Digitized by Google

lore nereggiante che non è di uomo nè di serpente. L'effetto è appunto questo, che entrambi gli esseri mutano la loro parvenza. Come si può collegare colla metafora che segue il solo verso 'nè l'un nè l'altro già parea quel ch'era'? O non vuole essa comparazione appunto illustrare, col progressivo abbrunirsi del lucignolo alla fiamma, questa varia e palpitante fusione di colori sino alla completa metamorfosi? Qui ha veramente ragione l'Imolese, quando chiosa: « Et declarat istam mixtionem colorum per unam comparationem manifestam, dicens, quod talis erat color tertius factus ex duobus, scilicet serpentino nigro, et humano albo, qualis est fumus procedens ab ardore papyri ». Non vede questo Commentatore l'opportunità di fermarsi sopra il costrutto, nè possiamo dire in qual modo egli l'intendesse. Certo non vi accenna nemmeno il Castelvetro: « *Poi s'appiccar, come di calda cera Fossero stati, e meschiar lor colore.* Propone generalmente come di due, quanto a sustanzia, divennero uno e come di due, quanto al colore, divennero uno, e prima esseguisce la confusione de' colori: come di due divenissero uno. *Nè l'un nè l'altro parea già quel ch'era prima,* nè quanto al rimanente, nè quanto al colore; ma per avventura, per quello che segue, è necessità referire 'nè l'uno nè l'altro' al colore solamente: nè l'uno, nè l'altro, in quanto al colore, parea quello, che era prima, essendo così fatto il colore, come è quel colore *che procede inanzi dell'ardore* in su lo *papiro.* Il colore dell'uomo è bianco, il colore del serpente è nero, e mischiandosi insieme, lasciato il bianco ed il nero, diviene bruno.... ». (*Sposizione,* ed. Franciosi, Verona, 1886, p. 329). Ad ogni modo, sulla sostanza siamo d'accordo, sicchè, senza stare ad interrogar altri com-

Digitized by Google

mentatori, potremo ben rendere alle due terzine il loro vero respiro:

> *Poi* s'appiccar, come di calda cera
> fossero stati, e mischiar lor colore,
> nè l'un nè l'altro già parea quel ch'era:
> come procede innanzi dall'ardore
> per lo papiro suso un color bruno,
> che non è nero ancora e 'l bianco muore.

Così, tralasciando altri luoghi che non mi sembrano altrettanto persuasivi, voglio richiamar l'attenzione su questi versi delle gloriose disavventure di Romeo:

> Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina,
> Ramondo Beringhieri, e ciò li fece
> Romeo, persona umile e peregrina.
> E poi il mosser le parole biece
> a dimandar ragione a questo giusto,
> che li assegnò sette e cinque per diece.
> Indi partissi povero e vetusto:
> e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe
> mendicando sua vita a frusto a frusto,
> assai lo loda, e più lo loderebbe.
>
> (*Par.* VI, 133).

Romeo, coscienza onesta, abbandona, povero e innanzi negli anni, la Corte di Raimondo, perchè questo principe, alla cui fortuna egli ha tanto lavorato, per insinuazione dei cortigiani gli domanda cose che offendono la sua purissima dignità. Son due pensieri che si succedono come causa ed effetto – la richiesta sconveniente del Signore, – la partenza sconsolata e dignitosa del ministro – nè io vedo alcuna ra-

Digitized by Google

gione per indurmi a separarli con una forte pausa, a slegarli. Chi abbia qualche famigliarità colla vecchia sintassi dovrà anche convenire che un periodo dantesco, il quale incomincia: « Indi *partissi* », presenta alcunchè d'insolito. Lascio gli esempi come: Indi *m'han* tratto (*Purg.* XXIII, 142), Indi *m'apparve* (XV, 94), Indi *s'ascose* (*Inf.* XI, 121), trattandosi d'un fatto più generale. Il Mussafia in quel suo articolo così lucido sopra *Una particolarità sintattica della lingua italiana dei primi secoli* (in *Miscell. Caix-Canello,* p. 255) dice bene che nella lingua antica non v'ha nessun caso in cui l'enclisi sia assolutamente vietata (p. 260): poteva tuttavia aggiungere che quando una parola (che non sia un vocativo, od *e, ma*) apre il periodo innanzi al verbo cui s'appoggia il pronome, questo va quasi sempre prima del verbo (Questi *la caccerà* (*Inf.* I, 109), Allor *si mosse* 136, ecc. ecc.), mentre, nell'interno del periodo, per tutte le più varie condizioni sintattiche possiamo trovare l'enclisi. Sicchè un nuovo argomento pare favorir la lettura: *E poi...*, *indi...*, lettura che si stacca da quella vulgata, imprimendole, o m'inganno, un più vivo accento di passione, e più conforme allo stile dell'eloquenza di Giustiniano. I tre motivi fondamentali, della gloria (*e ciò li fece Romeo....*), dell'umiliazione (*indi partissi*) e dell'apoteosi (*il mondo.... assai lo loda e più lo loderebbe*) sono bene staccati e vogliono buone, benchè differenti, pause. Le nostre terzine vengono pertanto a ricevere una diversa cadenza e tale certo da non meravigliare, chè la pausa forte dopo il quartultimo verso del Canto, pausa che ritmicamente prepara la battuta finale, è tutt'altro che rara: ricordo, sfogliando qua e là (*Inf.* XXII, 148, XXV, 148, *Purg.* V, 133, ecc.). Proporrei dunque, per ottenere la giusta

Digitized by Google

armonia delle parti; armonia di senso e di ritmo, questa interpunzione:

Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina,
 Ramondo Beringhieri, e ciò li fece
 Romeo, persona umile e peregrina.
E poi il mosser le parole biece
 a dimandar ragione a questo giusto,
 che li assegnò sette e cinque per diece,
indi partissi povero e vetusto.
 E se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe
 mendicando sua vita a frusto a frusto,
assai lo loda e più lo loderebbe [1].

❧

Torniamo a ser Brunetto. Succedendo all'incompleta la proposizione completa, quest'ultima acquista un particolare rilievo, cui darà forza il soggetto espresso (*e'* egli). E pertanto la ripetizione (*e parve* v. 3) non è propriamente una ripetizione materiale. Parrebbe la seconda (*di costoro*) una zeppa, ma tale non risulta ove s'interpunga come fa il Torraca, che pone queste parole fra due virgole, rendendo così più sensibile il divario. Rapido è il movimento: appena lo sventurato si volge, entra in lizza. Il pensiero, che da prima è vago (vede solo i corridori nell'atto che si slanciano), si determina in un'unica figura, quella del vincitore. Si sa che chi arrivava ultimo nelle gare veronesi riceveva, e doveva portarlo bene in vista per sua vergogna, un gallo. A questa notizia erudita, che si ripete qui incidentalmente, qualche

[1] Vedo ora che della stessa opinione è S. Santangelo, *Dante e i Trovatori*, Catania, 1921, p. 253.

Digitized by Google

commentatore moderno [1] – gli antichi non vedono affatto l'opportunità di parlarne [2] – ha attribuito un valore che assolutamente non ha per la comprensione estetica del passo. Nella fantasia del Poeta vive solo ora l'attimo ansioso della corsa là presso il punto d'arrivo. Se pensi agli episodi successivi, l'assegnazione dei premi, ecc., rischi di non veder più nulla.

Dante cade qui in quel vizio di stile di cui parlano spesso i Grammatici, la perissologia, cioè « adiectio plurimorum verborum supervacua, ut 'Vivat Ruben et non moriatur': dum non sit aliud vivere quam non mori » (Isidoro, *Etym.*, ed. Lindsay, I XXXIV, 7 e cfr. II XX, 2) [3]. A questi « vitia orationis » di cui già dava esempio, benchè in forma diversa, Virgilio, come nota Servio, la rettorica medievale, pur condannandoli, concedeva qualche attenuante. Per esempio (son costretto a citare una testimonianza alquanto più tarda) nella prima redazione delle *Leys d'Amors*: « et aytal maniera de parlar deu hom fort esquivar en dictatz. Si donx no era cauza fort acostumada de dir per major cofermatio de sentensa

---

[1] Ved. per es. la *Div. Comm.*, ed. Scartazzini-Vandelli. Persino lo Zingarelli, nella sua bella illustrazione del Canto, si lascia tentare da quest' interpretazione: « L'espressione *e non colui che perde* non avrebbe valore se a quella corsa non fossevi stato anche il premio pel perditore, premio che si riduceva ad umiliazione per lui e a sollazzo dei buoni Veronesi » (*Lectura Dantis*, Firenze, 1900, p. 39).

[2] G. Da Re, *I tre primi statuti sulle corse dei palii di Verona*, in *Riv. crit. d. letter. ital.*, VII, 80 ss.

[3] La definizione d' Isidoro è quella tradizionale (Donato, Carisio, Diomede, ecc. nei *Grammatici latini* del Keil), nuovo l'esempio, chè di consueto ripetevasi piuttosto: « ibant qua poterant, qua non poterant non ibant » salvo che Plozio pone la congiunz. *et* (per un po' di bigliografia, ved. la nota al v. 2394 del *Doctrinale*, ed. Reichling, p. 159).

Digitized by Google

coma *aysso entendras et encontra no vendras.* O cant se fa scienmen per dreg compas en cas de necessitat, ecc. »[1]. Era opportuno, io credo, ricercare i precedenti di questa espressione dantesca, non foss'altro per isviare da una vana traccia i ricercatori di riposti significati e d'intenzioni delle quali Dante è forse del tutto innocente. Il lettore moderno, che ignora la perissologia, trova che nel verso 'quelli che vince, *non colui che perde*' queste ultime parole non hanno alcun valore e però guastano; giova tuttavia por mente allo schema rettorico, per avvertire che quello che oggi dispiace parve un tempo tollerabile, se non da seguire, avendosi modelli antichi ed autorevoli testimonianze. Per difendere Dante con quelle armi colle quali egli, sia pur vanamente, si sarebbe difeso.

Riassumendo ora le osservazioni fatte sin qui, noi proporremmo, per gli ultimi versi del Canto di ser Brunetto, la seguente interpunzione:

Poi si rivolse, e' parve di coloro
   che corrono a Verona il drappo verde
   per la campagna; e parve, di costoro,
quelli che vince, non colui che perde[2].

S. DEBENEDETTI.

---

[1] Ed. Gatien-Arnould, III, 30; la redazione definitiva si limita a menzionare la « perizologia » ed a biasimarla (ed. Anglade, I, 25, 29).

[2] Noto che molti e autorevoli testi presentano nell' ultimo verso la congiunzione.

NOTE SUL TESTO CRITICO DELLA «COMMEDIA»[1]

> Ma perchè l'ovra è tanto più gradita
> *da* l'operante, quanto più appresenta
> de la bontà del core ond'ell'è uscita,
> la divina bontà, che 'l mondo imprenta,
> di proceder per tutte le sue vie
> a rilevarvi suso fu contenta.
>
> (*Par.* VII, 106-111).

Unica innovazione apportata col testo critico alla lezione tradizionale di questi sei versi è il *da* che, nel secondo di essi, si è creduto di dover sostituire a *de*. Ma non senza forte e lunga riluttanza. Poichè, mentre le indagini su la tradizione manoscritta mi avevano da un pezzo dimostrato come la variante *da* fosse antichissima e assai autorevolmente e largamente testimoniata, la inveterata abitudine del leggere *de* e il non sapere di obiezioni mosse mai da alcuno a tale lezione mi facevano considerare il *da* come uno di quegli errori che, comunque originati, s'insinuarono assai presto nel testo del Poema, e si tramandarono poi lungamente e largamente senza contrasto. Mi domandavo, anzi, come mai e perchè s'avrebbe a parlare del gradimento dell'opera per

[1] Cfr. *Studi danteschi,* IV, 39.

Digitized by Google

parte dell'operante: a chiunque opera, ma specialmente se a beneficio altrui e per assecondare l'altrui desiderio, non sta forse a cuore soprattutto di ottenere l'altrui gradimento? E con l'opera della redenzione, a proposito della quale il Poeta mette in campo la sentenza di cui ci occupiamo, non intese forse Iddio di render servigio all'umanità, d'appagarne la ' lunga disianza ' di salvazione e di beatitudine eterna, di compiacere, in una parola, ad essa? A far dunque ciò che più tornasse gradito alle creature in pro' delle quali s'era mosso ad operare, Iddio avrà pensato nello scegliere le vie ed i modi dell'opera sua.

Se non che è innegabile che nella locuzione *l'opera dell'operante* si ha qualcosa di ridondante, che non è conforme allo stile consueto del Poeta. O non bastava dire semplicemente *l'opera* o *un'opera*? Se il senso di tutta la frase è, che un'opera riesce tanto più cara e gradita quanto più vi si scorge l'impronta delle doti o virtù dell'animo di chi la pensò e la volle attuata, che bisogno c'è egli per la parola *opera* della determinazione *dell'operante*? Dall'avere notata questa superfluità verbale poco o punto dantesca fui indotto a rimeditare sulla variante *da*, e da questo al giudicarla accettabile fu breve, anche se non pronto e risoluto, il passo. Ed ecco perchè.

Che sia naturale, operando per alcuno, aver in mente di far cosa a lui gradita, è certissimo; ma che *qui* sia proprio necessario, o almeno molto opportuno, che si parli di ciò, nessuno, se si guarda un po' addentro, potrebbe affermare. Comunque Iddio avesse compiuta la redenzione del genere umano, la quale, come Dante chiarisce nei versi 97-105, era possibile a lui solo, avrebbe fatto pur sempre cosa carissima e

Digitized by Google

graditissima ai redenti: questo fatto, che appagava un'aspettazione più volte millenaria, o venisse attuato da Dio per la via sola della giustizia, o per quella della misericordia, o per l'una o per l'altra insieme, era per essi unum et idem nell'effetto suo. D'altra parte non si deve dimenticare che ciascun operante, anche se miri con l'opera al bene ed al piacere altrui, desidera insieme e vuole far cosa che piaccia a lui stesso, che a lui rechi sodisfazione, tanto che, al parere di molti, anche gli atti più altruistici si risolverebbero realmente per ciò in atti egoistici. Dante stesso poi afferma e dimostra altrove che ad ogni azione si accompagna, in chi la opera, un vivo senso di compiacenza. Leggiamo nella *Monarchia* (I, XII, 1-2) che « in omni actione principaliter intenditur ab agente, sive necessitate nature sive voluntarie agat, propriam similitudinem explicare. Unde fit quod omne agens, in quantum huiusmodi, delectatur; quia, cum omne quod est appetat suum esse, ac in agendo agentis esse quodam modo amplietur, sequitur de necessitate delectatio, quia delectatio rei desiderate semper adnexa est. » Se dunque l'opera diletta l'operante in quanto in essa egli può « propriam similitudinem explicare », tanto più lo diletterà, ossia sarà a lui gradita, quanto più *similitudo explicatur*, ossia, per dirla con le parole dei nostri versi,

quanto più [*l'ovra*] appresenta
de la bontà del core ond'ell'è uscita.

Dove sarà opportuno rilevare che qui a *bontà*, senza lasciarci traviare dalla specificazione *del core*, che può valere e qui vale 'animo' in generale, dobbiamo certamente attribuire il senso generico di *virtù* o *potenza*, posto che dai versi suc-

Digitized by Google

cessivi siamo obbligati a considerare come parti della bontà di Dio non pure *misericordia*, ma anche la rigida, severa giustizia. Anche se si prescinde dalle parole 'da l'operante' o 'de l'operante', non si afferma forse nei versi 106-111 che *a rilevarci suso* Dio volle procedere per tutte le sue vie, in quanto l'opera sua avrebbe così *appresentato*, più che procedendo per una sola di quelle, *la bontà del core ond'era uscita?* [1]

Ma già nel v. 73 dello stesso canto VII del *Par.* si è affermato che ciò che Iddio crea direttamente, piace a lui più di ogni altro essere perchè più gli è conforme; con che si asserisce quel che in altra guisa dicono anche i versi nostri; salvo che in questi si pone prima un principio generale che risguarda ogni operante e se ne fa poi l'applicazione a Dio per l'opera della redenzione; là invece si afferma la verità semplicemente per l'opera di Dio che immediatamente crea. Oltre di che pur nelle parole *fu contenta*, che sono le ultime del v. 111, se io non erro, il Poeta viene ad esprimere che il processo da Dio tenuto nell'opera della redenzione fu quello che a lui tornava più caro, quello che veramente lo appagava o contentava; sicchè anche nel principio generale che prima si enuncia, è naturale che si parli del gradimento da parte dell'operante. Nè nei versi che seguono, dove si espone e si magnifica quel processo, è parola alcuna che accenni a sodisfazione dell'umanità: si tocca bensì daccapo della sodisfazione divina, là dov'è detto che « tutti gli altri modi erano

[1] Per questo significato generico di *bontà* cfr. *Par.* II, 136, XXV, 66 e, meglio ancora, *Par.* XXVIII, 67 messo in rapporto col precedente v. 65. Vedasi anche *Conv.* III, VII, 2.

Digitized by Google

scarsi a la giustizia » divina, ch'è quanto dire inadeguati a sodisfare la giustizia di Dio, ossia Dio stesso. Va infine ricordato un luogo del *Convivio* (III, VI, 10) molto affine col nostro passo del *Paradiso* per concetto e anche per espressione: « .... sì come ciascuno maestro ama più la sua opera ottima che l'altre, così Dio ama più la persona umana ottima che tutte l'altre.... Onde dico qui ch'esso Dio, che dà l'essere a costei, per caritade de la sua perfezione infonde in essa de la sua bontade oltre li termini del debito de la sua natura ». Anche qui si afferma che Dio infonde largamente la sua bontà nelle cose che fa, affinchè queste siano più perfette e gli riescano così più dilette.

Possiamo pertanto accogliere francamente la lezione *da*, che, suffragata dall'antica tradizione manoscritta, ci mette innanzi un concetto indubbiamente dantesco, e adattissimo al contesto, e insieme toglie di mezzo una ridondanza poco o punto dantesca di espressione. A surrogare al *da* un *de* l'impulso venne molto probabilmente dal precedente comparativo 'più gradita', a cui si veniva così a dare apparentemente e formalmente un secondo termine di paragone. In verità di considerar come tale l'espressione 'dell'operante' ci è vietato dal senso; ma i copisti antichi si sa che desideravano spesso siffatte rispondenze – tutte esteriori e appaganti un bisogno poco più che auricolare – tra locuzioni contigue; e, per ottenerle, ne' luoghi dove non fossero o almeno non apparissero, manomettevano, persuasi di migliorarli, i testi che trascrivevano, con libertà e disinvoltura mal credibili a chi non ne abbia fatta diretta esperienza. Anche potè contribuire al mutamento di *da* in *de* l'essere, come le stesse esemplificazioni dei lessici comprovano, non frequente

Digitized by Google

con l'aggettivo *gradito* l'uso di un compimento con *da* in luogo dell'usitatissimo formato con la preposizione *a*, seppure nel passo nostro non si abbia a considerare *è .... gradita*, come vero presente indicativo passivo del verbo ' gradire ', nel qual caso *da l'operante* sarebbe il normale complemento d'agente [1].

GIUSEPPE VANDELLI.

---

[1] Del compimento di *gradita* con la preposizione *da* si cita un bell'esempio del Boccaccio, Giorn. I, Nov. 7ª: « Ora avvenne che trovandosi egli [Primasso] una volta a Parigi in povero stato, sì come egli il più del tempo dimorava, per la virtù [la liberalità] che poco era *gradita da coloro* che possono assai, udì ragionare dello abate di Cligni. » Anche qui, si noti, il *da* ricorre, come nel passo dantesco, a proposito del gradimento di una cosa per parte di colui che l'opera o potrebbe operarla. Forse non è accordo fortuito. Intendere le parole ' da l'operante ' quale designazione della provenienza della cosa gradita (come, p. es., nella frase ' si gradisce, cioè si accetta con gradimento, dagli amici anche un piccolo segno d'affetto ') non è teoricamente impossibile; ma non mi par probabile, sì perchè si tornerebbe ad avere il concetto del gradire ad altrui, che s'è visto non essere il meglio adatto al contesto dantesco, sia perchè nella frase così intesa il particolare ' da l'operante ' peccherebbe, mi pare, di ridondanza non meno di quel che ne pecchi, come si è visto, il compimento ' de l'operante '.

Digitized by Google

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Lectura Dantis. E. G. PARODI, *Il canto II del Paradiso,* letto in Orsanmichele; 8°, pp. 63. – G. MORICI, *Il Canto III del Paradiso,* l. in Orsanm.; pp. 43. – VITT. VATURI, *Il canto VIII del Paradiso,* l. nella Casa di Dante in Roma; pp. 64. – FIL. CRISPOLTI, *Il canto XII del Paradiso,* l. nella Casa di Dante; pp. 35. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1923.

A ogni pagina della lettura del Parodi si rinnova lo strazio provato alla sua morte. Chi glielo avrebbe detto che queste pagine scritte sin dal 1911 egli si dovesse indurre a mandare alla stampa quando la sua vita stava per essere così crudelmente spezzata! Crudelmente, perchè la giovinezza dello spirito e del corpo fiorisce in esse, e non ci par vero che ora più non esista. Mancava alla serie di questi commenti della *Lectura Dantis* quella del II del *Par.*; e il Parodi lasciava inedito anche il suo, forse per il sopravvenire di uno studio di Enrico Proto, *La dottrina dantesca delle macchie lunari*, nella Miscellanea in onore del Renier il 1912; altri lavori seguivano, ed egli cedendo alle esortazioni si raccolse nuovamente nell'arduo tema, e trovò che la prima sua dimostrazione resisteva benissimo; la ritoccò, l'arricchì e rinfrescò di note, e ci ha dato questo lavoro veramente insigne, bellissimo, degno in tutto dell'inobliabile autore, e che dovrà essere consultato e attentamente letto da chiunque voglia veramente intendere il singolarissimo capitolo della terza cantica. La materia arida ed astrusa e le immagini brevi e possenti che qua e là scintillano, dopo il meraviglioso preludio, trovano il degno interprete, vigile, attento, acutissimo, che

Digitized by Google

gareggia a sua volta di geniali immagini. E se nondimeno il discorso rimane profondo e difficile, tale che nessun uditorio di letture dantesche potrebbe seguirlo, e al punto che il testo del poema ne risulta più facile e piano, era pur necessaria una così paziente analisi per risolvere problemi che si affacciano da tutte le parti, e la cui soluzione per poco che si sposti può portare conseguenze molto serie. Si trovano nelle dottrine di questo secondo canto elementi delle varie correnti filosofiche del secolo XIII: accanto allo scolasticismo di Alberto Magno e di Tommaso d'Aquino, il neoplatonismo di Bonaventura, e spunta quello di Avicenna e persino Averroe; si risale ad Agostino, e a Boezio, ed echeggiano voci di filosofi contemporanei non mai nominati dall'Alighieri. Ma il Parodi ha saputo riconoscere e dimostrare un pensiero dantesco equilibrato ed organico, non sviato dietro a nessuna lusinga.

La materia di questo canto è costituita dalla sua parte dottrinale, relativa alle macchie lunari: ma noi sappiamo che queste dissertazioni dottrinali non hanno un mero fine speculativo, in sè, sibbene servono a particolari intenti pratici del poeta; molto bene il Parodi appuntò gli occhi a scovarli in questa, e trovò che Dante ebbe in mira di spiegare l'origine della luce, che implicava, con la particolare condizione delle cose dell'universo, la spiegazione delle qualità e del valore degli uomini. « In questo nostro canto egli ha compiuto i fondamenti teorici della parte che nella sua costruzione riguarda la natura e le relazioni tra la creatura e Dio. .... Ma il Poeta volle pur subito prepararci anche teoricamente a comprendere e sentire in qual maniera e per quali origini la luce sia quasi l'anima di quel mondo celestiale nel quale ci trasporta e ci guida ». Poichè non vi è dubbio su di questo intento pratico particolare, connesso con la sua etica e con la poetica, mi pare che venga a perdere alquanto d'importanza la ricerca sulla immediata sorgente della dottrina qui professata da Dante, in quanto che una netta e precisa posizione egli qui non viene a prendere nelle questioni scientifiche, pur riconoscendo che egli era ben informato intorno ad esse, così da ritenere a mente anche frasi e parole delle altrui dimostrazioni.

Digitized by Google

E valga un esempio. Alla domanda: – *Che son li segni bui* che si vedono nella luna? – pare che non si dia una risposta precisa, ma solo una generica, che cioè la diversità di luce dipenda da principi' formali diversi. E il Proto cerca nel commento di San Tommaso al *De Coelo et Mundo* di Aristotele, e il Parodi in un trattato di Alberto Magno, quale era la risposta precisa che Dante intendeva di dare e che fosse implicita nella sua dimostrazione poetica. C'è una differenza tra quella di frate Alberto e quella di fra Tommaso: ebbene, a mio vedere non è necessaria una maggiore determinazione; questa risposta non importava a Dante, ma solamente il fatto che la ragione della densità e rarità rimanesse esclusa. Bastano le sue parole a ciò: i segni bui non provengono dal corpo rado della luna, contrariamente a quel che nel *Convivio* aveva affermato, ma dalla differente lega della virtù stellare col corpo dei pianeti. Il resto non importava: e si poteva, chi volesse, agevolmente cercare deducendo dai suoi accenni.

A tal proposito credo che una spiegazione più rigorosa di quella che dà il Parodi a pag. 27 e 28, dei vv. 112-123 gioverebbe meglio a questo fine. Nel primo terzetto si parla del Primo Mobile come del cielo nella cui virtute giace l'essere di tutto l'universo che esso abbraccia; e il Parodi spiega « esiste in quanto uno e senza determinazioni »; si potrebbe forse meglio dire 'è collocato', 'posa', come che esso, l'essere dell'universo, vi sta senza movimento; il movimento è solo nel girare del Primo Mobile; l'essere si posa nella potenza di questo cielo. Nel secondo terzetto è detto che il cielo stellato « Quell'esser parte per diverse essenze Da lui distinte e da lui contenute »; ossia lo stellato prende quell'essere dal Primo Mobile, e lo spartisce in diverse essenze, e queste essenze distingue, ma le tiene in sè: le virtù celesti hanno questa specie di trattamento, ma si può dire di esse che ancora giacciono nell'alto dei cieli. A questo punto, nel seguente terzetto, si parla dell'opera dei pianeti e dei cieli sottostanti i quali « per varie differenze Le distinzion che dentro da sè hanno Dispongono a lor fini e lor semenze ». Io non intendo « dentro da sè » come riferito ai gironi, cioè ai cieli e ai pianeti, ma alle « essenze distinte » della prece-

Digitized by Google

dente terzina; ossia dentro dalle essenze, non dentro dai gironi. I pianeti e i cieli non hanno queste distinzioni; essi prendono le essenze così distinte come sono nello stellato, e con varie differenze (questo essi vi aggiungono col loro moto) le « dispongono », cioè, non ordinano, come vuole il Parodi, ma le amministrano, forniscono, danno, al mondo, alla natura; onde le disposizioni che sono nelle cose e negli uomini; nel ' dispongono ' c'è l' ufficio dei cieli, e le essenze distinte si trasmettono al mondo sottostante; onde è chiarissimo l' ultimo terzetto: « Questi organi del mondo così vanno, Come tu vedi ormai, di grado in grado, Che di sù prendono e di sotto fanno ». Fanno è l'azione ovvero operazione loro, l' influenza. Ne risulta che l'astro più vicino alla Terra debba nel suo corpo contenere la virtù specificamente operatrice della composizione e natura della Terra: questo può argomentarlo ogni persona di giudizio e intendere la cagione dei segni bui, o per meglio dire il fenomeno di una luce più fioca, matta, accanto all'argentea del globo lunare. E il poeta può ben parlare di una « bella verità » rivelata.

Così mi pare che sarebbe da compiere la dimostrazione del Parodi. Col quale non mi sento di accordo quando egli vede un *bis in idem* nell'apostrofe iniziale del II canto ai lettori: non ha che fare con lá protesi del canto precedente (che non è da dir *protasi*); e non si spiega con uno sfavillare di entusiasmo del poeta. Questi fu mosso più tosto da una seria necessità, affinchè certi lettori non prendessero alla lettera, con loro danno, le invenzioni e immagini del poeta: egli le mette accanto alla favola degli Argonauti appunto per ammonirli che si tratta di poesia, e di una nuova mitologia: proprio nel punto che aveva rappresentato la sua salita in cielo, la quale anche al dì d' oggi non tutti intendono a dovere.

Piace che prendendo a illustrare il canto seguente Giuseppe Morici metta subito al principio la lode del suo predecessore: ma quale intimo rapporto abbia il canto con la poesia virgiliana, come egli s' indugia a premettere, non risulta. Dipiù egli ne spezza l' unità, perchè dichiara di voler rilevare solo la poesia che è in esso, e pare che di proposito trascuri la parte dottrinale relativa alla bea-

Digitized by Google

titudine e ai suoi elementi necessari' e formali, e così ci dispone male. E pur riconoscendo finezza e delicatezza di gusto al Morici, non possiamo veramente dire che egli spieghi con esattezza e precisione la parola di Dante. Non è vero che Beatrice si apparta e si ecclissa al principio dell'azione, per non affievolire col suo splendore soverchiante il tenue chiarore degli spiriti; il suo splendore si fa più intenso dopo, e cresce sempre coll'ascesi verso le alte visioni intellettuali. Certe affermazioni di semplice effetto oratorio sono ben pericolose. ' I fondi sien persi ' non può significare ' perduti ', non avendo mai Dante usato quella forma di participio. Le « postille del viso » non sono i lineamenti e le caratteristiche, ma i tratti che lo fanno riconoscere, come le postille aiutano a intendere il testo; è un'espressione concisa, brachilogica, gettata lí arditamente, non una frase fatta. Se si parla di lineamenti e caratteristiche, l'immagine dantesca se ne va. Mi duole che il Morici, dopo aver detto di Beatrice appartata ed ecclissata, incontrando il verso « Che sorridendo ardea negli occhi santi » esclami che questo vale tutte le tre famose canzoni sugli occhi di Laura. Egli mentre si contraddice, fa torto al Petrarca gratuitamente, perchè certo non ricorda la severa, nobilissima, delicata bellezza di quelle canzoni che commuovono ogni cuore. Ma ecco che Petrarca gli suggerisce a proposito di Piccarda le parole *aspettata in ciel beata e bella*, che potranno forse esser dette qui a proposito, ma ci distraggono. In generale è da dire che pur non mancando diligenza e studio nel Morici, la sua spiegazione di questo canto non ha valore, non trovandosi superata nessuna difficoltà, e invece qua e là sviste e inutili digressioni, e come una certa forma di maniera. Posso così astenermi dai particolari rilievi; ma per esporre anche le mie parole alla critica, manifesterò il mio parere su un punto molto discusso. Come va interpretata la domanda di Dante « qual fu la tela Onde non trasse insino al co' la spola »? Non c'è che un modo solo, se essa, come è certo, scaturisce dalle parole di Piccarda: « perchè fur negletti Li nostri voti e voti in alcun canto ». Fuor di metafora Dante domanda: ' quale fu il voto che essa non adempì '. Parrà strano, perchè questo implica un segreto, e invece

Digitized by Google

si afferma che a Firenze tutti sapevano che Piccarda era stata strappata dal chiostro. Ma chi lo dice? I racconti di due o tre secoli dopo? Nessuna notizia ci è pervenuta dalle carte fiorentine. E allora vuol dire che Dante fece qui una rivelazione: egli rivelò che madonna Piccarda, tanto buona e pia, in origine si era fatta monaca delle Clarisse, ancor giovinetta, e i parenti la strapparono dal chiostro, non è detto se per darle marito. Egli rivelava una nuova scelleraggine di Corso, forse delle prime. La cosa dev'essere avvenuta in grande segretezza, e si tenne poi sempre segreta, se nè esistono proteste, nè processi nè altro. Naturalmente tutti i calcoli cronologici non valgono niente; e anche le ricostruzioni. Sappiamo che Piccarda era tanto bella quanto buona; che un segreto dolore afflisse la sua vita; le parole *Dio lo si sa* ecc. possono ben alludere a questa sua pena che ella portava nel cuore e non rivelava a nessuno. Ma Dante riuscì a saperlo: che cosa egli non seppe?

Dotto, ampio, diligentissimo è il commento del Vaturi al canto di Carlo Martello, e s'impernia su tre parti capitali, la dottrina delle gerarchie angeliche, il fondamento astrologico della costruzione del paradiso, il significato politico della figura di Carlo e di tutto il canto. Forse si giudicherà soverchio il discorso sugli angeli, che ha invece il suo luogo naturale nel commento al canto XXVIII; forse l'impressione generale del commento è che esso fa perder di vista il canto, e la sua poesia; e certamente noi qui ci troviamo di fronte più a un filosofo che a un letterato e dantista. Ma in più di un punto si legge con piacere e con consenso e piena approvazione, come dove si proclama il significato essenzialmente politico del canto, e dove si nega che vi entri la faziosità di un partito qualsiasi, e dove si esaminano gli atti del governo del giovine principe: e indubbiamente la lettura, così ricca com'è, dev'essere riuscita istruttiva agli uditori, come riesce ora a chi la legge. Non mancano le superfluità, e tra queste poniamo il discorso iniziale sull'antiparadiso; ma qui il Vaturi non è penetrato nel senso preciso dei versi relativi al nome del pianeta; egli non ha veduto che « la bella Ciprigna », e la madre, e il figlio, e il « sedette in grembo a Dido » son detti per determinare in che consisteva l'errore degli

Digitized by Google

antichi, ossia nel credere all'esistenza di persone reali, di carne e ossa, quando erano invece esseri meramente simbolici e favolosi. Che da quel pianeta raggiasse il folle amore, non era un errore; credeva anche Dante che col buono amore piovesse di lì anche il peccaminoso. E sono obbligato a notare altre inesattezze; i venti « visibili » non sono i cicloni e simili, ma i lampi; causa di maggiore velocità nella danza di quelle luci non è l'essere più vicine al centro del pianeta; nè la bella Clemenza può essere altra che la figlia di Carlo; del v. 57 bisognava dire che le fronde sono messe per i frutti sperati, e ' testimonianza ' non spiega niente; ' impetuosi e travolgenti ' non sembrano i versi in cui Carlo descrive i suoi domini'; la favilla non è secondatrice dell' incendio, secondo Dante, ma l' incendio tien dietro alla favilla; nè Dante dice che la fortuna è provvida nei suoi ordinamenti, ma distingue natura da fortuna semplicemente, e questa sta per le particolari contingenze della vita.

Le note sono copiose, buone ed importanti; ma forse qualcuna si poteva risparmiare come argomento da trattare a suo luogo. Tale è quella relativa al modo della salita in Cielo, se col corpo o no; che appartiene al canto I, e non a questo. Il Vaturi discute in una nota una contraddizione nella quale dovrebbe esser cascato Dante, che qui chiama liberale Carlo II (*natura.... larga*), e in Purg. XX 79 lo accusa di avarizia. Ma la liberalità o larghezza può ben conciliarsi con l'avarizia nel senso di avidità, come sta in questo luogo; è il senso classico della parola; e Dante la distingue ben chiaramente dalla taccagneria e spilorceria, la quale è un piccolo male e un piccolo peccato in confronto dell'altra che ha rovinato il mondo. Qualche deficienza si nota nell' informazione storica e bibliografica.

La lettura di Filippo Crispolti ha una linea così sobria, un disegno così chiaro, che potrebbe valere come un tipo particolare, della lettura cioè con cui si vuol dare un' idea sommaria esatta e nitida del canto, ma trattare principalmente questione di interesse presente che ad esso canto si ricollega. Non ha bisogno di annotazioni, non scende a singole interpretazioni; segue soltanto un mo-

Digitized by Google

vimento di pensiero, un'idea. Questa idea, quale è nella mente del lettore o espositore, si può rappresentare così. Dante ha stabilito un parallelo fra san Francesco e san Domenico che si riduce a una specie di identificazione: se nell'uno ha esaltato l'uomo e nell'altro l'opera, tacendo dell'uno l'opera, che ci fu, e dell'altro l'uomo, che fu mirabile, lo fa per intenti artistici. Intanto è risultato che Francesco appare più sentimentale e lirico e buono, e Domenico più rigido e fiero; e questa persuasione è generalmente diffusa: ma essa è erronea, tanto è vero che tra i seguaci del poverello vi furono uomini rigidi e fieri, e tra quelli del santo atleta uomini miti e soavi. Dubito che questo non corrisponda esattamente al pensiero di Dante. I suoi intenti artistici sono differenti, e possono separarsi, dalle sue convinzioni e persuasioni? Una distinzione tra i due fa il poeta, e netta, non una identificazione; per lui i due santi atleti si compiono, non si confondono. La prova *a posteriori* non ci serve. La lettura è piacevole e si lascia ammirare, come certo dovè fare sugli uditori una bellissima impressione. Vorrei soltanto notare che se il Crispolti pone Innocenzo III coi due Santi, non ve lo pose Dante, pur nutrendo per lui riverenza. Una strana svista è che la ghirlanda di luci in cui sta Bonaventura consti di ventiquattro; sono semplicemente dodici, come l'altra; e Bonaventura non presenta i principali, ma tutti e dodici.

N. ZINGARELLI.

L. BERTALOT, *Il Codice B del « De vulgari Eloquentia »*. Nella rivista *La Bibliofilia,* del dicembre 1922; cinque carte di facsimile, precedute da quattro pagine di proemio (161-64).

L'acquisto che, col consueto accorgimento, Leo Olschki fece di quanto rimaneva invenduto a L. Bertalot delle edizioni sue del *De vulgari Eloquentia* e della *Monarchia,* ha avuto una conseguenza di molto rilievo. Gli anni passavano; e il Bertalot non si decideva a rompere il silenzio in cui s'era pertinacemente racchiuso riguardo al misterioso manoscritto di cui egli soltanto s'era potuto valere. Coll'Olschki si sbottonò; con lui prese accordo per una riprodu-

Digitized by Google

zione zincografica di quello fra i due trattati, per il quale il nuovo codice aveva costituito un arricchimento veramente cospicuo e affatto insperato. La riproduzione è accompagnata da una descrizione generale del codice membranaceo di cui *Monarchia* e *De vulgari Eloquentia* occupano le ultime dieci carte [1].

Che il codice fosse posseduto dalla Biblioteca di Berlino, fu certo una sorpresa per tutti; ma che vi si trovasse fino dal 1878, nessuno avrebbe neppur creduto possibile. Che dal 1882 al 1908 vi rimanesse ignorato un autografo del *De sui ipsius et multorum ignorantia,* si può capire. Lo studio delle opere latine del Petrarca non aveva in Germania cultori speciali; del trattato abbondano i manoscritti; il codice era venuto alla Biblioteca, non già isolatamente, ma con una collezione assai copiosa; e nella vendita gli era stato assegnato un prezzo così basso (cinque sterline; al corso di allora cento marchi), da non richiamare davvero l'attenzione. Diverso affatto quest'altro caso. Il manoscritto fu acquistato, secondo ci si afferma e non v'è ragione di dubitare, da un antiquario berlinese. Dunque, o solo, o con ben pochi compagni. Evidente che taluno

[1] Il dono di un esemplare del facsimile, ben cortesemente anticipatomi dall'Olschki quando ancora non c'era il proemio, mi permise di fornire alla mia volta al pubblico una notizia anticipata, con un articolo, « Un mistero svelato: il codice Bini », venuto alla luce nel n. 46 (12 novembre) del *Marzocco* dello scorso anno. L'articolo portò il Bertalot ad aggiungere al suo proemio una nota finale, dov'egli si mostra curiosamente incapace di comprendere gli scherzi. Non so chi altri mai avrebbe potuto scambiare per seria l'intitolazione e la mossa di un mio vecchio articolo, in forma di lettera al Direttore, nel *Marzocco* medesimo (1° agosto 1909), « Come si possono scoprire autografi preziosi », a proposito di un autografo, anteriore al Vaticano ben noto, del trattato petrarchesco *De sui ipsius et multorum ignorantia.* Ma se il Bertalot non è accessibile al riso, sa far ridere. Si ride vedendo (si confrontino la nota ultima e la prima) che egli immagina di giustificare la sua ostinata occultazione col dire, o pretendere, che essa avesse per motivo il disegno vagheggiato della riproduzione in facsimile. O chi mai si sarebbe sognato di guastargli il disegno, solo che egli ne avesse fatto parola? E chi mai, anche volendo, avrebbe potuto, trovandosi il codice nel luogo e nelle mani in cui era? – Nè un italiano, nè un francese, nè un inglese, nè un americano di sicuro. A meno, s'intende, che la guerra finisse, come finì, collo sfacelo germanico. Ma contro l'aver pensato antipatriotticamente a ciò, come di lui fu riferito, il Bertalot protesta. Veda se gli riesce di trovare una scusa più plausibile.

Digitized by Google

dei preposti alla biblioteca lo dovette prendere in attento esame. Ed esso ricevette debitamente una segnatura, e quale « Codex Latinus Folio 437 » fu « descritto con tutto il suo contenuto » - sono parole del Bertalot - « nel catalogo dei codici latini che sta a disposizione degli studiosi ». O come mai non si avvertì l'importanza e non si pensò a segnalarlo a nessuno dei dotti per i quali avrebbe avuto interesse sommo? Ne indico due, che proprio nel 1879, a proposito del *De vulgari Eloquentia* e della *Monarchia* curati dal Giuliani, pubblicarono scritti quanto mai notevoli anche sotto il rispetto della critica del testo, cioè quello appunto per cui una nuova voce poteva riuscire d'inestimabile valore: Edoardo Boehmer, e Carlo Witte, il principe dei Dantisti tedeschi [1]. Il Witte specialmente meritava bene che gli fosse data questa gran gioia, o speranza di gioia. E non meno mi meraviglio per ragione di Adolfo Tobler, che da più che dieci anni, con autorità sempre crescente, occupava a Berlino la cattedra di Filologia romanza, e che a Berlino morì nientemeno che nel 1910. E tuttavia oso affermare che egli nulla seppe mai, non essendo concepibile che sapendo non parlasse o facesse parlare; egli l'editore e illustratore quanto mai sollecito della raccolta di testi volgari dugentistici spettanti all'Italia settentrionale che si contiene nel codice un tempo Saibante [2]; egli il collazionatore e indagatore sagace del *Decamerone* hamiltoniano; egli che in Oscar Hecker aveva e seguitò ad avere accanto a sè uno scolaro carissimo e valente, che alla letteratura italiana dava tutta la sua operosità e nel quale egli riponeva piena fiducia [3].

Considerato tutto ciò, non sarà davvero illecito il sospetto di

[1] Di ciò che essi fecero per il *De vulgari Eloquentia* ho discorso nell'Introduzione all'edizione mia del 1896, pp. CIV-CV.

[2] Pervenuto alla Biblioteca berlinese qual parte della collezione Hamilton nell'autunno del 1882, il codice fu oggetto di più memorie, delle quali la prima, *Die altvenezianische Übersetzung der Sprüche des Dionysius Cato,* letta all'Accademia di Berlino il 5 aprile 1883 e subito stampata e pubblicata.

[3] Fiducia principiata di buon'ora, poichè la tesi dottorale del Hecker, *Die Berliner Decameron-Handschrift und ihr Verhältnis zum Codice Mannelli*, dell'agosto 1892, « ist eine Ergänzung zu Tobler's Abhandlung » sul medesimo soggetto: complemento sicuramente suggerito e desiderato dal maestro.

Digitized by Google

una volontaria occultazione, si colleghi poi o non si colleghi con essa anche la circostanza, strana di sicuro, e non solo disgraziata, come la dice il Bertalot, che, registrati a dovere là dove il codice è descritto, i due trattati danteschi siano omessi nell'indice alfabetico, ossia nel consueto ed ovvio strumento di ogni prima indagine [1]. E si noti a questo proposito una circostanza. « I 98 fogli » che costituiscono il codice – riecheggio qui pure il Bertalot – « sono chiusi in una solida legatura di cuoio probabilmente confezionata per la Biblioteca ». Orbene: di rilegare il volume ci sarà stato buon motivo in una condizione deplorevole a cui esso fosse ridotto [2]; ma sta pur sempre che a questo modo sono sparite ben verosimili tracce della provenienza. Sparite soltanto, o anche fatte sparire? – Non presumo di decidere. Penso bensì che se la nuova rilegatura fu propriamente eseguita per la Biblioteca, la vecchia, o quel qualunque rivestimento che il codice non potè a meno di avere, non deve essere stato distrutto. Sottratto agli sguardi, in qualche ripostiglio esso si conserverà, e prima o poi potrà esercitare un'azione rivelatrice. E allora si saprà, se pure non si sarà già saputo per altre vie, come mai un codice di tanto valore fosse, nella sede sua primitiva, sfuggito alle pertinaci ricerche dantesche del secolo passato.

Dovunque si celasse, il codice è ora venuto alla luce; e quanto al *De vulgari Eloquentia,* grazie al provvido e nitido facsimile,

---

[1] Nè ad indici nè a cataloghi descrittivi avevo io ragione alcuna di ricorrere nel 1908 (cfr. la nota finale del Bertalot) altro che per le opere latine del Petrarca, delle quali esclusivamente mi dovevo e potevo allora occupare. Ciò è detto ben chiaro anche nell'articolo del *Marzocco*. Ebbi poi a ripeterlo nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Cl. di Sc. Mor.* ecc., 1910, pp. 479-80, dove la trattazione è rigidamente scientifica.

[2] Per verità la prova che di questa condizione parrebbe aversi nella perdita di sei carte in tre punti diversi (V. BERTALOT, pp. 261-62), s'infrange contro il fatto che il codice è membranaceo, non già cartaceo. In un codice cartaceo slegato o mal legato le carte si logorano lungo la piegatura e sono così esposte a perdersi isolatamente: in uno membranaceo alla perdita di ogni carta s'accompagna di regola quella della carta che le corrisponde nel quinterno. Ora qui ciò non si è punto avverato. E allora la perdita non si capisce se non per recisione deliberata. Recise poterono essere in due casi le carte avanti che qui servissero alla trascrizione; ma in uno ci è attestato (p. 262) che si è perduto un brano di testo.

Digitized by Google

ognuno può dire di trovarselo davanti. Le dimensioni sono ridotte di così poco [1], da non esercitare alcun effetto sulla leggibilità. Bensì vien fatto di domandarsi perchè non si sia data anche tutta la *Monarchia*, desiderabile ancor essa, quantunque in grado minore; tanto più che ragioni speciali indussero a riprodurre più che metà della prima facciata e quasi intera la facciata ultima [2]. La spesa richiesta da altre dieci pagine non era tale che dovesse far paura a un editore quale Leo Olschki.

L'accoppiamento della *Monarchia* e del *De vulgari Eloquentia* in un codice del secolo XIV, a me fece meraviglia quando se n'ebbe primamente notizia [3]; e mi aveva portato a dubitare che nella valutazione dell'età si fosse ecceduto. Ecceduto non s'era. Il facsimile parla in modo risoluto per il trecento, e le probabilità sono che sia da risalire alla metà del secolo, e forse oltre. Che la mano da cui furono trascritti i due trattati sia la medesima, o invece, come qualcuno inclina a credere, non sia, è cosa per me poco meno che indifferente. I due formano un tutto così intimamente legato *ab antiquo*, che un titolo da riferirsi al secondo, « Incipit Rectorica dantis.... », sta in capo al primo. Piuttosto avrei caro che si potesse accertare se ci sia identità con una delle mani – tre, a giudizio del Bertalot – a cui spettano le 88 carte antecedenti del codice. Il Bertalot tituba; e non so se la titubanza non abbia a persistere. Sta peraltro fermo, a quanto sembra, il punto essenziale, cioè l'originarietà dell'unione fra quella che torna opportuno di chiamare l'appendice dantesca e l'opera unica ed ampia da cui essa è preceduta. Sta ferma, se, come implicitamente induce a credere il Bertalot, v'è anche alla fine del f.° 88 il richiamo al quaderno successivo, ossia alla parte che a noi preme [4].

---

[1] Di un solo centimetro in altezza e larghezza, sentiamo dal Bertalot (p. 263). Il di più viene dunque dai margini.

[2] Ciò impedisce di immaginare che la riproduzione della *Monarchia* si sia voluta rinviare soltanto.

[3] V. il *Giorn. stor. d. letter. ital.*, LXXIII, 49.

[4] Dopo aver detto della legatura, egli dice che i 98 fogli « sono disposti in 11 quaderni, rannodati fra loro da richiami finali, che incominciano rispettiva-

Digitized by Google

Che i due trattati dell'Alighieri fossero accodati a un Valerio Massimo col commento di Dionigi dal Borgo a S. Sepolcro, s'ignorò fino a questi ultimi tempi. Ai moderni il nome di Dionigi è largamente noto per la calda amicizia e la reverenza profonda che a lui, certo già anziano, dal 1333 al 1342, anno della sua morte, professò il Petrarca; e in particolar modo per essere a lui indirizzata la lettera famosa sull'ascensione al Mont Ventoux [1]. Delle opere sue il commento a Valerio Massimo apparisce dal numero dei manoscritti avere avuto la divulgazione maggiore. Per una determinazione più esatta che non sia la paleografica, del tempo a cui voglia riportarsi la trascrizione nostra, essa poco c'insegna. Ci dice soltanto che non è da arretrarsi oltre non so qual mese del 1327, se Giovanni Colonna, al quale sembra essere anche qui dedicato, nell'epistola dedicatoria riceve già il titolo di Cardinale [2]. Nella direzione opposta si spazierebbe liberamente. Ma un indizio singolare tende a tirarci indietro. Trascritta senza titolo proprio, la *Monarchia* ebbe in sua vece al termine dal trascrittore stesso un curioso enimma: « Explicit, endiuinalo sel uoy sapere »; enimma risolto poi da altri, che accanto scrisse « monarcia dantis ». Che la cura del mistero sia da attribuire all'arsione ordinata dal Cardinale del Poggetto – di data non precisabile finora, ma da porsi al 1329

---

mente nei fogli 1, 11, 21, 31, 41, 51, 61, 68, 74, 81, 89 ». Se il rannodamento eccezionalmente mancasse appunto fra il quaderno decimo e l'undicesimo, sarebbe stato doveroso avvertirlo. – Dal numero dei righi non ci sarebbe da cavar deduzioni, perchè la rigatura non è la stessa nemmeno tra la *Monarchia* (che l'ha più fitta) e il *De vulgari Eloquentia*. – L'unione col Valerio resulta positivamente per il tempo in cui una mano, trecentesca ancor essa, scrisse abbreviatamente un poco sotto la fine del *De vulgari Eloquentia,* « Nota. de demostene valerius, loquitur » (non « valet loqui », come ha interpretato, p. 263, il Bertalot) « in multis locis ». Ne parla effettivamente in quattro.

[1] Per Dionigi, è ancora, ch'io sappia, da ricorrere al Tiraboschi, *St. d. letter. it.*, V, 137-41 nell'ed. fior. del 1805-13. Ma le notizie ottengono correzioni e incrementi da una nota del Denifle nella p. 502 del t. II del *Chartularium Universitatis Parisiensis*.

[2] Quello di « sacre theologie magister », dato a Dionigi o da lui assunto, segnerebbe, stando a ciò che pone il Denifle, un limite di tre o quattro anni anteriore. Nel 1317 era baccelliere.

Digitized by Google

all' incirca –, è supposizione assai legittima del Bertalot. Ma un tale effetto mal si spiega se del tempo ne fosse trascorso assai; nè è facilmente opinabile che quelle parole provengano dall'esemplare; s'aggiunga che lo stesso « monarcia dantis » spetta bene ancora al secolo XIV; però, tutto considerato, si penserebbe al 1340 a un dipresso. Ed io non dissimulo la tentazione di risalire di alcuni anni ancora e di segnare qual termine « ad quem » la sollevazione di Bologna contro il Cardinale e la conseguente e immediata sparizione sua dalle vicende d'Italia; che è quanto dire il 17 marzo del 1334.

Il facsimile ha ora mostrato donde venisse la designazione « Codex Bini » usata dal Bertalot, e che gli altri avevano dovuto accettare alla cieca. In capo alla *Monarchia,* dopo le parole già riferite « Incipit Rectorica dantis » e dopo una rasura nella quale il residuo di un *a* iniziale [1], e tre sgraffi obliqui sovrapposti, uno prossimo al principio, gli altri due (mutili) appaiati e finali, segni manifesti di tre *i,* non mi lasciano oramai dubitare esserci lì stato il casato di Dante [2], si ha « dn̄j Binj de Florētia ». La rasura è di tal fatta, da imporre la grafia *ari-* o *adi-*, escludendo, nonchè *alli-*, anche *ali-*; e domanda del pari *-ge-*, anzichè *-ghe-*. Una rasura consimile era certo stata eseguita nelle parole che a queste fanno riscontro alla fine del *De vulgari Eloquentia*: « Explicit rectorica dantis... dn̄j Binj ». Qui – non dal Bertalot – fu voluto ravvivare lo scritto eraso mediante l'uso di un reagente; ma non ne è resultata che una macchia [3]; buona tuttavia ancor essa ad attestare che proprio anche in questa parte il codice fu modernamente stu-

---

[1] Tale mi pare essere, ancorchè ora abbia aspetto di un punto.

[2] A supporvi invece col Bertalot (p. 263) il nome del primo possessore del codice, mi par difficile che altri s' induca.

[3] Che il tentativo non sia da attribuire al Bertalot, lo argomento dal deplorare ch'egli fa l'applicazione, da ritenersi simultanea, di un reagente a righi di scrittura in capo alla seconda colonna, secondo lui leggibilissimi anche senza questo espediente (p. 263, in nota), ma che verosimilmente saranno divenuti tali in forza di esso. L'applicazione è stata così balorda, da aver prodotto macchie anche nelle carte sottoposte. Ciò mi vieta assolutamente di credere che sia avvenuta alla Biblioteca di Berlino.

Digitized by Google

diato e a rendere sempre più strano il suo esser rimasto recondito. Ma qui si aggiungono altre complicazioni. Il « rectorica dantis » è semievanido, e si direbbe che si fosse voluto far sparire. Poi, si direbbe di scrittura diversa dall' « Explicit ». Siccome tuttavia di scrittura diversa dall' « Explicit » non pare il « dñj Binj », se tale non è realmente, saranno da ritenere della stessa mano anche le altre due parole. Quanto al punto dopo « Explicit », ci domandiamo, se sia originario, od aggiunto. Originario, implicherebbe che fosse aggiunto tutto il resto, non escludendo tuttavia che l'aggiunta potesse venire dalla persona medesima.

Di mani diverse paiono bene da giudicare l'attestazione che s'accompagna all' « Incipit » e quella che s'accompagna all' « Explicit »; e probabilmente ha ragione il Bertalot (p. 263, ll. 6-7) di ritenere che la prima faccia eco alla seconda. Ne dà un ben forte argomento il luogo affatto indebito in cui essa è apposta. E nulla dice in contrario, se è giusto il modo di vedere che esporrò or ora, il « de Florentia » che ivi abbiamo in più. Ma il Bertalot commise un grosso errore quando da una indicazione, data e confermata, che anche per lui era « Rectorica dantis.... domini Bini », trasse per il manoscritto la denominazione di « Codice Bini ». Non credo almeno, come non fu pensato da alcuno, che dicendo « Codex Bini » egli abbia voluto intendere « Codice di Bino ». Ed è invece chiaro che nella doppia frase « Bino » è nome di persona, non già casato; il « dominus » che lo precede ne dà prova al di là di evidente.

O chi sarà questo « Messer Bino »? – Anche scrivendo nel novembre dello scorso anno, col facsimile non ancora pubblicato davanti, per il *Marzocco* [1], io lo credetti un possessore del codice. Attualmente propendo ad altre idee. Lascio stare che l'affermazione di proprietà riesce addirittura inconcepibile al principio della *Monarchia,* sul margine della carta ottantanovesima. Tale non sarebbe se *Monarchia* e *De vulgari Eloquentia* fossero per un certo tempo rimasti isolati. Ma ciò è parso da escludere [2]; e qui ag-

[1] V. la nota a p. 111.
[2] V. p. 114.

Digitized by Google

giungerò a conferma che solo l'associazione con un manoscritto di grandi dimensioni e a due colonne spiega come a due colonne e in carte di grandi dimensioni, e per di più in scrittura fitta, siano state ricopiate le due operette. Se tuttavia l'« Incipit » del f.° 89 *r.* fece eco all' « Explicit » del f.° 98 *v.*, questa anomalia sparisce. Rimane bensì l'altra che il possessore si sia nominato 98 *v.* a quel modo, alla fine bensì, ma a proposito della minima fra le opere che sarebbero state da lui possedute, e di essa soltanto. Però, l'unica maniera plausibile per consentire a Bino una proprietà, consiste nel farlo proprietario dell'esemplare da cui questa nostra « Rectorica dantis » sarebbe stata trascritta.

Ma un'interpretazione diversa mi si affaccia. Chi senza prevenzioni si trovi sotto gli occhi un « Rectorica dantis [arigerii] » – o « [adigerii] » – « domini Bini », sarà portato a credere di aver qui unicamente il titolo dell'opera e il nome dell'autore, e ad intendere « Rettorica di Dante di Alighiero di Messer Bino »; col « da Firenze » in più, se ci volgiamo all' « Incipit »; dico « d'Alighiero » e non « Alighieri », perchè essendo nominato un altro ascendente, non può frammezzo essere inserito nella funzione sua propria il casato.

È assurdo ciò che verrebbe così ad esser detto? – Quanto alla paternità dantesca, nulla di più certo. Rispetto al nonno, la sicurezza nostra non è altrettanta. Nonno si ritiene essere stato Bellincione; ma quel Bellincione, figliuolo del primo Alighiero, aveva un fratello chiamato Bello, al quale si riconduce la schiatta che si disse « del Bello ». E di Bello è diminutivo ovvio « Bellino »; e « Bellino », come non so quanti altri nomi (nella schiera potreb-b'essere compreso perfino « Bellincionino »!), era accorciabile in « Bino ». Un Bellino degli Alighieri appare nel secolo XIII in Firenze; un altro [1] a Bologna [2]. Che fuori di Firenze, dalla quale

[1] Così mi trovo aver scritto. Ma il Barbi mi avverte che assai verosimilmente i due sono la persona stessa.

[2] Una serie di documenti concernenti lui e la sua discendenza è stata raccolta dal Livi: *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, 1918, pp. 212-230. E del Livi si veda poi ancora l'altro volume, *Dante e Bologna, Nuovi studi e documenti*, Bologna, 1921; specialmente pp. 142-46.

Digitized by Google

basta a rimuoverci per l'appunto il « de Florentia », fosse facile errare, pur credendo di sapere, nell'ascendenza di Dante, ognuno lo comprende. Nè va taciuto che al Bello suo prozio, è dato, come al Bino nostro, l'epiteto onorifico di « dominus »[1].

Ben si vede tuttavia che anche questa strada è spinosa. E altre spine vi mettono le cancellature. Non si capisce perchè tanto dall'*Explicit* quanto dall'*Incipit* si sia voluto far sparire una parola sicuramente legittima. Può intendersi meglio la soppressione verosimile, nel solo *Explicit*, del « rectorica dantis ». Qui se non altro è lecito pensare a tale che sapesse come un'opera così intitolata, da Dante non fosse stata scritta.

Quando, con maggior fede che non farei ora, io, discorrendo nel *Marzocco*, andavo in traccia di un « Messer Bino da Firenze » e incitavo altri a cercarlo, manifestavo insieme la persuasione che le ricerche fossero da tentare specialmente a Bologna. Pensavo a un dottore, e preferibilmente a tale che a Bologna avesse anche proprio insegnato. A Bologna penso tuttora come a patria abbastanza probabile del manoscritto. La misteriosità dell'« endivinalo sel vuoi sapere » meglio conviene al luogo dove soprattutto Bertrando del Poggetto lottò, imperò, e si fece temere. E in una città dove tanto fiorivano gli studi del diritto, privato e pubblico, e quelli in pari tempo delle lettere, non latine soltanto, ma anche volgari, la meraviglia del trovare unite insieme due scritture dantesche di argomento così disparato, cessa, o perlomeno scema d'assai. C'erano uomini, e probabilmente non pochi, nei quali ambedue i trattati suscitavano vivo interesse. Con tutto ciò propendo a credere che il fatto deva anche essere stato prodotto da qualche motivo d'indole particolarissima, che nessuno saprebbe indovinare. E circostanze particolari dovettero anche esser causa che i due trattati, in cambio di essere trascritti in forma e in formato che loro meglio si addicesse, e in modo da costituire un codice distinto, siano stati stipati in dieci sole carte, sei per la *Monarchia*, quattro per il *De vulgari Eloquentia*. Non era questo di sicuro l'ab-

---

[1] Basti citare *Bull. d. Soc. Dant. It.*, *N. S.*, II, 6, 66.

Digitized by Google

bigliamento che aveva inteso di far loro indossare Dante; e per ciò almeno che concerne il *De vulgari Eloquentia*, ben diverso è l'aspetto, ben diversa la condizione in cui ci sono offerti dagli altri codici.

Che il facsimile confermi il posto assegnato dal Bertalot a *B* nella tradizione diplomatica proemiando all'edizione del 1917, è cosa di cui non era da dubitare; nè poteva dubitarsi che in genere egli avesse letto attentamente e bene il manoscritto. Esperienza paleografica a lui non fa difetto di certo [1]. Ciò non toglie che talune sue letture appaiano ora perlomeno contestabili. Così subito nel primo periodo mi sembra che l'amanuense, nonostante l'abitudine sua di porre *ct* in luogo di *tt*, ci abbia voluto dare « permittit », piuttosto che « permictit ». E nessuno vorrà affermare che l'« ab uientibus », cioè « ab vientibus », surrogato nel testo al principio del secondo libro all'« ab inventoribus » che già il Corbinelli aveva debitamente ricavato dall'« ab inuentibus » che si trovava dinanzi, sia propriamente la lezione di *B*; chè l'*ab* non consente di interpretare come *vi* le tre aste senza apice alcuno che tengono dietro. Ma su questa materia non è qui da dilungarsi.

Spetta bensì al proposito attuale la designazione del manoscritto; la quale, grazie alla convenienza della lettera da cui principia « Berlino » con quella che il Bertalot aveva adottato, può, ed anzi deve, rimanere immutata. Con arbitrio inconsulto, movendo dall'analogia del « Bini » ritenuto proprietario, egli s'era permesso di alterare le sigle già fissate nell'uso; e se al codice Trivulziano aveva conservato il *T* per ragione del Trissino, aveva ribattezzato di *G* in *C* quello di Grenoble in grazia del Corbinelli. Si capisce poco come non bastasse distoglierlo dall'agire così la considerazione che con questo criterio alla lettera *B* avrebbe avuto anzitutto diritto il codice vaticano, nonchè posseduto, fatto trascrivere e postillato dal Bembo. Quanto ai riguardi che generalmente si reputano doverosi verso gli altri uomini di studio, sappiamo che il Bertalot non è solito tenerne conto. PIO RAJNA.

[1] Lo svarione commesso sulla postilla « de demostene » (V. qui dietro, p. 115 al termine della prima nota) fu effetto di irriflessione.

Digitized by Google

DOMENICO GUERRI, *Di un luogo da emendare nella Epistola di Dante « Universis et singulis »*. Estr. dal *Giorn. stor. della letter. ital.*, LXXIX, 1922, pp. 368-70.

Il luogo è (V, 25) questo: *Non etenim semper nos agimus, quin interdum utensilia Dei sumus; ac voluntates humane, quibus inest ex natura libertas, etiam inferioris affectus inmunes quandoque aguntur, et obnoxie voluntati eterne sepe illi ancillantur ignare.* Il Guerri propone di leggere *inferioris effectus*, non *affectus*, parola che qui introdurrebbe « un'idea generica e incoerente »; mentre con *effectus* si avrebbe un senso più chiaro e una frase tecnicamente più propria, per dire che talvolta le « anime sottratte agli *effetti inferiori*, cioè agli influssi, obbediscono senza mezzo alla volontà di Dio ». All'argomentazione del Guerri si può aggiungere, in appoggio, che in altro passo dantesco (*De Vulg. El.* I, v, 2) c'è tra le due parole un simile scambio, dovendosi leggere *quod actu nostrorum affectuum ordinato letamur*, invece di *effectuum* (vedi la nota del Rajna nell'ediz. critica del 1896). Ma se la variante del Guerri può parere ragionevole, non direi che sia un « emendamento » necessario. Si può dire, con egual verità, che talvolta la volontà è fatta agire « libera da ogni affetto non ordinato », come « libera dall'influsso inferiore ». Si confronti *Mon.* III, III, 4, dove si parla di quelli che *male affecti* si lascian come ciechi trascinare dall' « affetto »: *affectu quasi ceci trahantur*; e nell'Epist. VI, 23 si noti come, con la frase *dum pretenditis libertatis affectum*, questo non ordinato e cieco affetto alla libertà è messo in opposizione col necessario ossequio alle leggi e al principe che delle leggi è il signore. Non si hanno altri esempi nemmeno in Dante di *affectus inferior*, ma non se n'ha neppure di *effectus inferior*; nè mi pare che si possa concedere al Guerri che la sua variante *effectus* tragga forza da una rispondenza alla frase che precede (V, 22) dove è detto che la divina predestinazione dell'imperatore romano *relucet in miris effectibus*; perchè qui « effetti » è la parola che ci vuole, ed usata nel suo solito senso. Credo perciò che chi nell'*editio maior* discuterà quel luogo, dovrà ricordare la proposta del Guerri, ma non definirla « emendamento », sibbene

Digitized by Google

« congettura », e non introdurla nel testo, com'egli ha fatto riproducendo e traducendo l'epistola nel volume *Le opere minori* (di Dante) *trascelte e commentate da D. G.* (Perrella ed., 1922).

Per la stessa epistola V, 22, dove l'edizione mia legge, come tutte le altre, *Unde Deum romanum Principem predestinasse relucet in miris effectibus*, pensa il Guerri che « non possa stare », e che qui sia posta una *quaestio* a cui seguono le risposte, e perciò sia da interpungere: *Unde Deum romanum Principem predestinasse relucet? In miris effectibus* etc. E « un consimile emendamento » sarebbe da apportarsi a *Mon.* III, xvi, 14, leggendo: *Unde fit quod aliquando patiantur dissidium quibus denuntiandi dignitas est indulta? Vel quia* etc. Che l'interpunzione da me e dal Rostagno seguita « non possa stare », credo sarebbe difficile dimostrarlo, tanto il senso, anche con quella, corre chiaro. Pure, non escluderemmo *a priori* neppure quella del Guerri, se avessimo in Dante esempi di *quaestiones* introdotte con un *unde* in forma interrogativa. Invece, non riesco a trovarne un solo, neppure aiutandomi con le *Concordantiae*; mentre trovo a dozzine gli esempi di *unde* nel senso di *ex quo*: egualmente frequenti sono le formule *ex quo patet quod, ex quo sequitur quod* etc., come *unde manifestum est quod, unde sequeretur quod, unde sciendum quod* etc. etc. Quell'*unde fit quod* ha, nel senso solito conclusivo, altri tre esempi nella *Monarchia*, oltre quello che il Guerri vorrebbe « emendare »: I, xv, 2; II, ii, 5; III, iii, 5. Se dunque *unde* non introduce mai una *quaestio*, ed ha nell'altro senso, insieme con *ex quo*, esempi innumerevoli, mi pare evidente si debbano lasciar le cose come stanno. Di più, nel passo dell'epistola, ammessa la domanda del Guerri *Unde fit...?*, nella risposta si aspetterebbe *ex miris effectibus*, non *in miris effectibus*, e anche qui sarebbe facile esemplificare ampiamente: il Guerri stesso sente di dover tradurre « dagli effetti prodigiosi ». Invece con la nostra interpunzione l'*in* è perfettamente intonato.

La traduzione che delle tre grandi Epistole (V, VI, VII) ci dà il Guerri nel volume sopra ricordato, è fatta con diligenza e coscienza e riesce a dare quasi sempre chiaro il senso del difficilissimo testo dantesco. Che non in tutto concordo, è inutile dirlo senza discutere ed esemplificare; il che farò, se mi sarà dato di

Digitized by Google

condurre a termine una mia traduzione. Scelgo qui due luoghi, dove sono allusioni bibliche e che non mi sembrano resi bene. Nell'Epistola VI, 9 Dante dice ai Fiorentini: questo almeno vi atterrisca, *quod non modo sapientia, sed initium eius ad penam culpe vobis ablatum est*, che vuol dire « non solo la sapienza, ma a castigo delle vostre colpe v'è stato tolto anche il principio della sapienza, cioè il timor di Dio », perchè *initium sapientiae timor Domini*. Nè il senso nè l'allusione risultano dalla traduzione del Guerri, che dice così: « non solo vi è tolta la sapienza della espiazione, ma anche il suo principio ». E le prime parole dell'Epistola ad Arrigo (VII, 2), *Inmensa Dei dilectione testante, relicta nobis est pacis hereditas*, significano « per testamento dell'immenso amore di Dio ci è stata lasciata in eredità la pace », e non come avevano erroneamente inteso il Passerini e il Monti, e ora il Guerri, « testimone l'infinita carità di Dio », che non vuol dir nulla. Bastava confrontare, per non aver dubbi, il luogo a cui si allude del Vangelo di Giovanni XIV, 27 e Dante stesso *Conv.* II, XIV, 19; e anche vedere (mi si perdoni l'autocitazione) la mia nota nella *Piccola Antologia della Bibbia Volgata* ecc. (p. 210), seguita anche dal Toynbee (p. 88), che ha inteso e tradotto bene *by the bequest of the boundless love*. E. PISTELLI.

FRANCESCO DI CAPUA, *Lo stile isodoriano nella retorica medievale e in Dante*. Napoli, tip. degli Artigianelli, 1922. (Estr. dagli *Studii in onore di Francesco Torraca*, pp. 233 sgg.). — *Appunti e note all'Epistole di Dante*. Napoli, tip. degli Artigianelli, 1923. (Estr. dalla *Rassegna critica della letter. ital.*, XXVIII, 1923, pp. 32 sgg.).

Nel primo di questi studi il Di Capua, dopo un cenno sullo stile « ilariano » e sul « tulliano », espone l'origine, la diffusione e i caratteri essenziali dello stile « isodoriano »: rime e assonanze, bisticci e paronomasie, che dal latino medievale passarono anche all'italiano, sicchè Guittone, per esempio, n'è pieno. A noi importano specialmente le pagine consacrate a Dante, che formò la sua educazione « retorica » su quegli scrittori più o meno isodoriani, e rimase sempre, quando scrisse latino, e più quando volle scriverlo

Digitized by Google

con più eleganza, sotto « l'influsso della retorica e della stilistica medievale ». L'ampia e diligente esemplificazione del Di Capua servirà non soltanto a dare un'idea di quella retorica, ma anche a mettere in guardia i molti che, in lode o in biasimo, citano esempi di Dante come caratteristici e suoi, senza rendersi conto che Dante è, quanto allo stile latino, uno scrittore del suo tempo e dipendente da quelle scuole. Io stesso, dopo aver letto le osservazioni e gli esempi addotti dal Di Capua, non son più così alieno dal pensare che nell' Epistola a Cino (III, 8) possa leggersi *ad patientiam, qua.... sis patiens*, e non *ad prudentiam* come il Parodi aveva proposto ed io accettato.

Il secondo opuscolo è un'ampia recensione della edizione che delle Epistole dantesche ci diede Arnaldo Monti (Hoepli, 1921) e che anch' io brevemente annunziai in questi *Studi danteschi* (V, p. 160). Qui naturalmente il Di Capua ha occasione di discutere alcuni luoghi, non solo del testo del Monti, ma anche di quello della Società dantesca, ora consentendo ora dissentendo; e non essendo il caso di far qui la recensione a una recensione, mi contenterò di alcune osservazioni su quel che riguarda il testo da me curato. Egli rileva che non ho tenuto conto di leggiere varianti o di semplici trasposizioni di parole che ristabiliscono il *cursus* in frasi dove la lezione dei manoscritti è aritmica. È vero, ma non perchè non avessi studiato quei passi che egli cita (tutti del resto già esaminati dal Parodi), nè perchè io non creda alle leggi del *cursus*, o peggio le stimi « fisime ». Che il caro e compianto nostro Parodi se ne intendesse più di me, lo concedo volentieri, e non avevo bisogno mi fosse ricordato; ma si persuada il Di Capua che a sentire il *cursus velox* e il *planus* e il resto, non è necessaria « una lunga pratica »: basta un po' d'orecchio e, a dir molto, una settimana di attenti esercizi, specialmente ora che abbiamo tutti sott'occhio quell'*Appendice* del Toynbee *Dante and the cursus*. E neanche mi ha trattenuto lo « spirito conservatore », che non è proprio il mio difetto principale. Soltanto, non credo sia da ammettere come principio assoluto che Dante applicasse quelle regolette impeccabilmente, e non potesse sfuggirgli mai una frase ritmica-

Digitized by Google

mente meno corretta. Sarebbero troppi – relativamente alla brevità di questi testi – i luoghi da correggere, perchè non sembri ragionevole il mio dubbio: di più, nelle Epistole, come risulta dalla diligente analisi del Toynbee, restano alcuni passi aritmici dove il senso è chiaro e sicuro e dove una trasposizione tale da ristabilir la regola non è possibile. E non si deve dimenticare che, quando Dante scrive, non siamo più nell'età d'oro del *cursus*. La decadenza comincia già, per giudizio del padre De Santi, sotto Nicolò IV (1288-92), e da allora anche nel latino della cancelleria pontificia, donde uscivano i modelli più perfetti di *cursus*, qualcosa di aritmico comincia a far capolino. Non è il caso di pretendere che Dante ci badasse più di quei retoricissimi e pedantissimi notari.

Ma il Di Capua ha da rimproverarmi che non ho tenuto conto nè del manoscritto nè del *cursus* in questo passo dell'epistola « all'amico fiorentino » (XII, 9): – *nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub celo, ni prius inglorium ymo ignominiosum populo Florentineque civitati me reddam* –; dove mi avverte che « bisogna leggere col ms. e col Monti » (*meglio era dire* col ms. e col Della Torre) – *ymo ignominiosum populo Florentino, civitati me reddam*. – Che la vecchia lezione da me conservata non sia sicura, e che il *cursus* ne soffra, è vero; ma avevo già avvertito altrove che l'adottavo provvisoriamente in mancanza di meglio. Oltre che al *cursus*, è da guardar meglio al manoscritto e al senso. Nel manoscritto (benchè il Toynbee nella edizione sua ne taccia) si legge *populo flor civitati*, e non è un dogma che in quel *flor* si nasconda *florentino* piuttosto che *florentine*. Scrive il Monti (p. 387) che la lezione *florentineque* « sembra stabilire una distinzione fra il *popolo* e la *cittadinanza* di Firenze, di cui non si scorge la ragione ». Ma fino da dieci anni fa, ristampando con note l'epistola (*Piccola Antologia della Bibbia Volgata* ecc., p. 221), avevo ricordato (e non doveva essercene bisogno) quanto siano frequenti e comuni le endiadi *civitas et populus Florentinus, civitatis et populus Florentiae, populus et commune civitatis Florentiae*, ecc. ecc. E quanto alla sintassi e al senso, a me sembrano tutt'altro che probabili que' due dativi di seguito,

Digitized by Google

di cui l'uno (*populo florentino*) dovrebbe dipendere da *ignominiosum*, e l'altro (*civitati*) da *me reddam*. Al *cursus* si potrà forse provvedere; ma che *populo* non si debba staccare da *civitati* a me par certo. Del resto, avremo da riparlarne! Per ora volevo soltanto far notare che il luogo è meno facile di quel che pare.

Di un difficile passo della Epistola VI, 21 scrive il Di Capua: « non credo che dopo *oberrent* ci sia una lacuna, come vuole il Pistelli ». Ma a che serve dire « non credo », se non si discute quel passo e non ci si dice quale ne è il senso? Io non mi son contentato di segnare nell'edizione critica la lacuna; ma prima avevo procurato di dimostrarla necessaria (*Bullettino della S. D. I.*, N. S., vol. XXIV, pp. 62-64), e avevo trovato consenzienti il Toynbee ed altri. Così nella Epistola VII, 10 « non approva » la correzione del Dionisi *in te* (mss. *in me*) perchè « l'allusione biblica non può valere contro la testimonianza concorde dei manoscritti ». Ecco dunque che i manoscritti son le colonne d'Ercole quando si tratta del senso, e non contano nulla quando si tratta del *cursus*. Ma quando nel *Magnificat* (Luca I, 47) leggiamo *et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo*, non è naturale pensare che Dante, rivolgendosi ad Arrigo « salvatore », abbia scritto, ricalcando le sue parole sul testo sacro, *tunc exultavit in te* (e non *in me*) *spiritus meus*? E la frase non riceve da questo parallelismo ben altro valore? Tanto più che, subito dopo, Dante applica letteralmente ad Arrigo anche quelle più solenni parole: *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi*. Non affermerò che la correzione sia certa e necessaria; affermo che è degna d'attenzione e di discussione.

Fermandomi sui dissensi, può parere che io faccia poco conto di questi diligenti studi del Di Capua. Non è così. Son degni d'attenzione, tutti e io per il primo possiamo trovarci da imparare, e dobbiamo augurarci che li continui e ci dia presto, per esempio, le osservazioni che promette sul testo della Epistola ai cardinali, che è il più difficile e il più guasto.

E. Pistelli.

Digitized by Google

ANTONIO BELLONI, *Versi apocrifi in un'egloga di Dante.* Padova, Tip. La Garangola, 1923; 8°, pp. 25. Estr. dalla Miscellanea « Dante » pubblicata dagli studenti di lettere della R. Università di Padova pel secentenario.

I versi apocrifi sarebbero i tre ultimi della seconda egloga dantesca:

> Callidus interea iuxta latitavit Iollas,
> omnia qui didicit, qui retulit omnia nobis:
> ille quidem nobis; et nos tibi, Mopse, poymus.

Già molti anni fa il Belloni li aveva presi di mira; ma poichè la sua opinione non trovò seguaci, e la nostra edizione critica ha riprodotto quei versi « senza alcun segno che li contraddistingua e ne segnali la dubbia autenticità », egli è tornato sull'argomento per sviscerarlo più a fondo, e per concludere che non ne è già « dubbia » l'autenticità, come direbbero le sue parole qui riferite, ma indiscutibile e certa ne è l'apocrifità.

Si tratta, premette il Belloni, « d'un'indagine assai delicata ». Senza dubbio; e perciò forse era bene trattarla con mano più leggiera, contentarsi di esporre dubbi, che potevano anche parere ragionevoli, non illudersi di poter arrivare a una sicura dimostrazione che quei versi non sono e non posson esser di Dante. Ma lasciamo di questo; anzi, se ad altri piaccia di lodarlo di tanta sua sicurezza, che in fondo è prova di molta meditazione, noi non dissentiremo, anche se non sia riuscito a persuaderci.

Concediamo volentieri, intanto, che i tre versi hanno l'aria d'una coda, che son fuori della finzione pastorale e allegorica di tutta l'egloga, e che questa, come tale, finirebbe meglio col quartultimo. Non concediamo si possa per questo concludere: dunque quei tre versi non son di Dante. Prima di tutto, se di Dante, son chiari. Nell'egloga egli era Titiro. Alla fine, riprende la sua vera figura. Rompe l'incantesimo? L'abbiamo concesso già; ma che Iolla (Guido Novello) compia in quei versi « una funzione non solo modesta, ma un tantino indecorosa e grottesca », e finisca « col fare una figura ridicola », e sia qualificato « scaltro per esser venuto a conoscenza d'un segreto che non è un segreto », tutto questo ci sembra strana

Digitized by Google

esagerazione. Prima di tutto, *callidus* ha in latino prima il significato buono di « accorto » e di « prudente », che quello di « furbo » o « scaltro ». Ed è naturale che, da uomo prudente, accorgendosi che si trattava nientemeno che di portargli via Dante, stesse non visto ad ascoltare, e riferisse tutto al poeta, perchè a sua volta lo riferisse a Mopso, cioè a Giovanni del Virgilio. Il Belloni domanda: di dove si rileva quel che affermano lo Scolari e il Lidonnici, che Iolla, avesse quell'intenzione? « come dimostra Iolla il suo affetto e le sue premure »? Ma per dimostrare affetto a Dante e premura che non si lasciasse attirare a Bologna, bastava e n'avanzava che fosse stato, non visto, presente alla scena, e narrandola a Dante che ne scrivesse a Giovanni, mostrasse d'approvare e di far suo il rifiuto di Dante. Che bisogno c'era d'altre parole? Ma io vado anche più là dello Scolari e del Lidonnici; e dico che nell'egloga dantesca era necessario fosse ricordato Iolla. Nella sua egloga Giovanni aveva già presentito (v. 80 e sgg.) che Guido non avrebbe permesso che Dante accogliesse l'invito:

> Mopse quid es demens? Quia non permittet Iollas,

con quel che segue. Veda il Belloni se sarebbe naturale che Iolla, chiamato in causa così direttamente da Giovanni, non fosse da Dante neppur ricordato nella risposta, come se potesse importargli poco del permesso o del rifiuto di Guido Novello. Tolti all'egloga gli ultimi tre versi, dovremmo domandarci: — E Iolla? Com'è che Dante non l'ha neppur ricordato? — Invece, l'ha ricordato; l'ha ricordato per far capire a Mopso, sia pure indirettamente, sia pure contro le regole e l'economia dell'egloga pastorale, che anche il volere o il desiderio di Guido c'entrava per qualcosa nel suo rifiuto.

E c'è di più. Il Belloni si propone per sfatarla l'obiezione che l'ultimo verbo *poymus* deve aver per soggetto Dante, allo stesso modo che la prima egloga comincia con un *Vidimus,* che ha per soggetto Dante. Per lui si tratta d'una « circostanza » che può lì per lì fare impressione, « mai poi, guardando bene, si riduce a una semplice e insignificante combinazione ». Davvero? A me in-

Digitized by Google

vece pare che i due luoghi si somiglino molto, non tanto per i due verbi al plurale che hanno lo stesso soggetto Dante, quanto perchè anche quel *vidimus* rompe l'incantesimo tal quale come *poymus*:

> Vidimus in nigris albo patiente lituris
> Pyerio demulsa sinu modulamina nobis.

Come il Belloni vorrebbe chiudere l'egloga seconda col quartultimo verso, così qui, se si guarda alla « convenienza » della finzione pastorale, sarebbe molto da preferire che l'egloga cominciasse col terzo verso

> Forte recensentes pastas de more capellas

che è mossa prettamente virgiliana (*Ecl.*, VII, 1),

> Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,

ci conduce subito in mezzo a pastori, e (si noti) è ripresa da Giovanni nell' *Ecloga responsiva,* proprio come se quella di Dante cominciasse dal terzo verso:

> Forte sub inriguos colles, ubi Sarpina Rheno...

So bene che qui il dubbio che sian di troppo i primi due versi non è possibile, perchè son necessari al *tunc* che segue (v. 4) e a intendere quale sia il « canto » che Melibeo ha tanta voglia di *consciscere*. Ma non per questo è meno evidente che cominciare un'egloga dicendo, in sostanza, « avevo letto certi versi mandatimi per iscritto » – proprio così, « nero sul bianco » –, è fare un esordio che non sembra troppo adatto allo stile bucolico e alla finzione allegorica; e che chi comincia a quel modo non è Titiro pastore, ma è proprio Dante che ha ricevuto una lettera da Bologna. La verità è che nelle tre egloghe così Dante come Giovanni han fatto del loro meglio, ma l'argomento da loro trattato era troppo presente, troppo importante per tutt'e due, troppo vicino e reale, perchè potessero sempre riuscire a nasconderlo con arte dietro il velo dell'allegoria pastorale. Quando Titiro (*Ecl.* I, vv. 39 sgg.) dice che della corona d'edera e di lauro si sente degno, ma la vuole non

Digitized by Google

là dove Mopso lo chiama, bensì sulle rive del « patrio Arno » – *redeam si quando!* –, e soltanto quando avrà compiuto anche il suo Paradiso, come potrebbe mostrarsi meno Titiro e più Dante di così? Non ci sembra dunque il caso di maravigliarci troppo se nei tre versi incriminati Dante ritorna Dante.

Quanto alla « concorde testimonianza dei manoscritti », è vero che non basterebbe a provare l'autenticità dei tre versi, quando d'espellerli ci fossero buone ragioni; ma tanto meno vale a combatterla, e perciò è inutile parlarne. Invece, non è da prender così alla leggiera l'osservazione, fatta già dallo Scolari e da altri, che non può esser caso se l'ultima egloga ha novantasette versi, quanti ne ha quella di Giovanni. Se ne scrivevi tre di più, dice Dante, eran cento; e quasi pare gli dispiaccia che Giovanni non sia arrivato a cento, al « suo » numero, perchè è quello dei canti della Commedia. Non c'è arrivato, e così anch'egli rispondendo è costretto a fermarsi a novantasette. Ma « Dante non si fece mai schiavo dei numeri », afferma il Belloni. Lasciamo stare lo « schiavo »; ma che certe rispondenze fossero di suo gusto, non so chi potrebbe negarlo. La sua prima egloga, insiste il critico, ha 68 versi benchè risponda a un carme di 51. Ma il caso è ben diverso. Con la prima Dante risponde a un *carmen,* poesia di tutt'altro genere, e non poteva pensare a rispondenze nè di numeri nè d'altro; la seconda è un'egloga che risponde a un'egloga; e risponde – ripetiamolo – a un'egloga della quale espressamente egli nota che le mancano tre versi per arrivare a cento. E se ai 97 versi risponde con 97, chi può avere il coraggio di cancellarne tre, quando è Dante stesso che ci ha insegnato a contare i versi?

Resta una quistione essenziale. Se i tre versi non sono di Dante, e non s'hanno a intendere come tutti li hanno intesi sin qui, di chi dunque sono? e che voglion dire? Una postilla dello Zibaldone boccaccesco ci fa sapere che quest'egloga ultima Dante non la mandò subito a Giovanni; glie la mandò, morto il padre, un figliuolo di Dante, che il Belloni suppone fosse Iacopo. E fin qui possiamo credere al postillatore e al nostro critico. Ma, su quella premessa, il critico ragiona così: Iacopo, che mandò l'egloga, dovè

Digitized by Google

accompagnarla a Giovanni con qualche sua parola; e pensò di aggiungervi i tre versi finali. Ed ecco che il significato di questi diventa « chiarissimo »: proprio così! *Callidus latitavit Iollas* figuratamente esprime che Guido Novello, depositario del prezioso autografo, « lo teneva presso di sè in serbo con gelosa cura ». Domandiamo subito, tra parentesi: e di *interea* che ne facciamo? e di *iuxta*? Non son parole da trascurare, perchè son proprio quelle che riattaccano la finale alla scena che precede, e hanno senso se i tre versi li scrisse Dante come conclusione; non ne hanno nessuno, se li aggiunse Iacopo. E per *omnia qui didicit* potremmo fare la stessa domanda. Quanto al *retulit omnia nobis*, significherebbe che Guido consegnò tutto a Iacopo; e, finalmente, *et nos tibi, Mopse, poymus* vorrebbe dire: « e io figliuolo di Dante ti comunico, o Giovanni, quanto mi fu dato da Iolla ». Ma *retulit* dopo *didicit* non può dirsi che d'uno che ha sentito una cosa e la riferisce a un altro; e *poymus* (o *poimus*), sino a nuove prove, continueremo a interpretarlo come Uguccione da Pisa, Giovanni da Genova e Pio Rajna, tre autorità in materia, preferibili certo al postillatore laurenziano; che del resto dà come primo senso *fingimus* e soltanto come aggiunta, messa lì molto a orecchio, *mandamus*. Tutto è « chiarissimo »? Ci perdoni il professore Belloni; ma se fosse davvero dimostrato che i tre versi li aggiunse Iacopo per accompagnare l'egloga paterna a Giovanni del Virgilio, bisognerebbe almeno concludere che egli non poteva coprire d'un più fitto velo la sua persona, nè nascondere il suo compito in parole più misteriose.

Ancora: chi mai potrà credere che questo figliuolo di Dante sapesse riprendere con tanta sicurezza il ritmo e certe peculiari caratteristiche dello stile paterno? Poichè i tre versi sono, anche sotto questo rispetto, squisitamente e chiaramente danteschi. Si veda *omnia.... omnia*, e il chiasmo; *qui didicit, qui retulit*; *ille nobis.... nos tibi*; e si confronti nella stessa egloga vv. 8-9 *ad silvam.... fraxineam silvam*; v. 25 *miror.... mirantur*; vv. 51-52 *de murmure.... murmure*; e nell'egloga prima v. 25 *ignotis, ignota*; v. 32 *plena.... et plenus*, etc.

Digitized by Google

E un'altra cosa voglio dire all'egregio critico, del quale so e riconosco l'acume e la dottrina; ed è questa: che se nell'edizione critica della Società dantesca non ho posto, com'egli voleva, – e non porrò in una nuova edizione – alcun segno che di quei tre versi « segnali la dubbia autenticità », non è perchè, come egli sembra dubitare, io segua la nuova moda che è d'essere, nella critica dei testi, conservatori a oltranza. Non vi ho messo segni, soltanto perchè credevo, e continuo a credere con sicurezza assoluta, che sono autentici e danteschi. Ma colgo l'occasione per dire che non ho messi quei segni neppure dove avevo dubbi che mi parevan fondati, perchè in un'edizione del solo testo non avevo modo di darne ragione. Io non credo, per esempio, che l'epistola a Can Grande possa essere, quale la abbiamo, tutta dantesca; ho perfino dubbi su ritocchi boccacceschi che possa aver sofferto quella all' « amico fiorentino »; credo si possa ancora discutere se le tre letterine della contessa di Battifolle fossero davvero scritte da Dante; e altre difficoltà vedo in più altri luoghi delle Epistole. Se la vita mi basterà a curare io il volume della Edizione Nazionale, in quello discuterò dei mali e dei rimedi, senza troppo impensierirmi nè della moda che passa, nè dei sorrisi di quei tali conservatori.

E. PISTELLI.

Dante. La poesia, il pensiero, la storia. Commemorazione del secentenario dantesco promossa dagli studenti di lettere della R. Università di Padova. Padova, fratelli Drucker, 1923; 8°, pp. XVI, 280. L. 25.

Il programma disegnato dagli studenti di lettere dell'Università di Padova per la celebrazione del sesto centenario della morte di Dante, e proseguito con nobile pertinacia attraverso a molte difficoltà, giunge felicemente a piena attuazione con questo volume, in cui, oltre a due delle conferenze tenute da alcuni di quei giovani, sono raccolti parecchi scritti di noti studiosi, riguardanti le opere, l'arte e il pensiero del Poeta. Ed è motivo di giusta compiacenza per i promotori riandare nella prefazione tutto il cam-

Digitized by Google

mino percorso e far la cronaca di questa « unica manifestazione di studenti italiani in occasione del secentenario ».

Vediamo dunque il volume.

Dopo una *Presentazione* di Giovanni Bertacchi, intesa a coordinare in una visione di complesso la materia disparata degli scritti pubblicati, vengono prime un paio di pagine rispettivamente stralciate da due conferenze del Cesareo e dell'Hauvette. La pagina del Cesareo si intitola *La parola di Dante*, quella dell'Hauvette *Il genio di Dante*. Possiamo sorvolarvi, giacchè sono appena spunti o sintesi di idee che hanno altrove il loro sviluppo.

Dell'*Arte di Dante* parla il Sanesi rievocando con bella efficacia di tocchi le più luminose immagini del poema, per indugiarsi in fine a determinare i caratteri della visione fantastica del Poeta e a mostrare la perfetta aderenza dei ritmi al pensiero, al sentimento, all'immagine, e la singolare azione della rima quale stimolo della fantasia. Alcuni aspetti e qualità dell'arte dantesca sono qui colti con chiara e sicura intuizione; nè alle conclusioni, per loro natura alquanto generiche, nuoce che nelle analisi di fine eleganza, onde il S. rincalza ed illustra i suoi giudizi, non tutti i rilievi possano avere il consenso di tutti. A me, per es., non accade di sentire nel famoso verso dei latrati di Cerbero un « urto violento fra accenti ritmici e accenti grammaticali », che evidentemente non si verifica ove in quel verso non si consideri come ritratto, diciamo pure dalla grammatica, sulla terza sillaba l'accento principale di quarta. Io invece sento soltanto, attenuato nell'accento grammaticale secondario della lunga parola « caninamente », l'accento principale di sesta; onde la particolare efficacia del verso mi risulta tutta dall'esserne la pausa mediana assorbita dalla sia pur composta unità di quella parola. Così il verso pare allungarsi straordinariamente, e facendosi scorrevole rispetto ai rimbalzi dattilici dei due fra cui è stretto, e all'asprezza di suoni del primo di questi, diffonde tutto intorno il fragore lacerante dei terribili latrati.

Dopo l'arte il pensiero, con uno scritto del Troilo, dove si rappresenta vivacemente l'importanza che ha Dante, pur non essendo un filosofo, nella storia della filosofia italiana, come colui che in

vario modo e con varia intensità rivivendo in sè le tre grandi correnti speculative: scolastica, mistica e averroistica, diede l'impulso alla formazione d'una coscienza filosofica entro alla vita nuova d'Italia, maturatasi nella civiltà dei Comuni. La cosmopolita Scolastica ebbe da Dante cittadinanza italiana, e per gli influssi averroistici che egli accolse specialmente nel suo pensiero sociale e politico, si avviò, insieme, alla dissoluzione. Del pensiero politico di Dante in rapporto con l'averroismo parla il Troilo con qualche larghezza nelle ultime pagine del suo scritto, le quali avrebbero forse potuto derivare qualche vantaggio da un articolo del povero Parodi sullo stesso argomento, pubblicato nel *Bullettino,* N. S., XXVI, 1919, pp. 105 sgg.

Concerne materia filosofica anche un altro scritto del volume, quello del Bodrero, accurata raccolta e dotta illustrazione degli accenni ai Presocratici e alle loro dottrine, sparsi in tutte le opere dantesche. Se ne gioveranno i commentatori della *Commedia,* soprattutto per due luoghi dell'*Inferno,* IV 136, XII 41-43.

Le due conferenze studentesche alle quali ho fatto allusione dianzi, sono *Il sorriso di Beatrice* di Antonio Viscardi e *Il dramma in « Inferno »* di Gaspare Campagna, entrambe volte a penetrare il significato allegorico del viaggio dantesco nei mondi ultraterreni.

Il sorriso di Beatrice che splende agli occhi di Dante nell'ascensione celeste, è la forza persuasiva della Verità vera, della Verità assoluta, nella cui conoscenza lo spirito vive la sua vera vita, vale a dire è spirito nella sua attualità. Quella Verità Dante ha perduto, e con essa la vera vita dello spirito, quando, morta Beatrice, ha creduto di vederne il sorriso nella donna gentile e così di poter ritrovare l'Assoluto nel non Assoluto, e gravato della propria umanità, ha finito col lasciarsi dominare dalle prave disposizioni. Questo è il suo smarrimento nella selva, dove erra senza mèta e senza coscienza. A vivere la vera vita del suo spirito egli può tornar solo quando, acquistata coscienza della falsa vita vissuta seguendo ingannevoli immagini di bene (la discesa sino a Cocito) e percorse le vie della riparazione (la salita per il monte del Purgatorio), è abbandonato da Virgilio, cioè si spoglia della sua umanità. Allora

Digitized by Google

gli rifulge il sorriso di Beatrice e il suo spirito nella facile conquista della Verità assoluta, di semplice potenzialità ridiviene attualità e autocoscienza.

Qui, se non ho inteso male, è falsata la significazione di Virgilio, che conguagliato nel simbolo alla donna gentile, non opera beneficamente se non come tramite d'un misterioso influsso di Beatrice, ed è anzi, per sè stesso, impedimento alla redenzione. « L'atto più necessario che egli compie per render possibile la vita spirituale di D. è il suo brusco dileguarsi nel Paradiso terrestre », perchè « essere posto brutalmente quasi di fronte alle sue necessità, è per lo spirito l'unica possibilità di salvezza ». Ma no; tutta l'opera di Virgilio dalla selva selvaggia alla divina foresta è stata ugualmente necessaria a Dante (« tratto t'ho qui con ingegno e con arte »), come all'uomo è necessario il consiglio e l'aiuto della ragione per iscuotere il giogo delle passioni e reggere al travaglio del suo perfezionamento morale, finchè sia pienamente restaurato in lui l'esercizio del libero arbitrio, raggio di divinità nella sua umanità. Virgilio scompare quando non c'è più bisogno di lui, perchè ormai Dante è anche Virgilio: « libero dritto e sano è tuo arbitrio ». Lo spirito, che è anche umanità libera e cosciente, si attua pur nella pratica delle virtù cardinali, quantunque per esse non raggiunga se non il suo fine terreno, e a conseguire l'eterno gli sia necessario vivere, mediante le virtù teologali, la Verità assoluta, comunicata dalla Rivelazione. Il Viscardi ammira la inesauribilità del pensiero dantesco, in cui tutti possono trovare qualche cosa di sè. Ma questo sarà tanto più vero e ammirevole, quanto più nel ricostruire le linee di quel pensiero, si rispetterà la parola di Dante, interpretandola secondo la dottrina sua e del suo tempo.

Lo stesso erroneo concetto che Dante, o l'uomo, debba, per redimersi dal male, superare, anzi « seppellire », la sua umanità, e non piuttosto la sua animalità, che è soggezione al senso, sta a base della conferenza del Campagna. Il « dramma » da cui essa s'intitola, è la « guerra della pietate », il conflitto tra l'umano e il superumano, tra l'umanità che genera la compassione per certi peccatori, e la ragione (ma la ragione non è umanità, anzi l'es-

Digitized by Google

senza stessa dell'umanità?) che sa di dover aborrire da ogni commiserazione. Sennonchè per il Campagna, s'intende, Virgilio che abbraccia e bacia ed esalta il suo discepolo brutalmente crudele con Filippo Argenti, Virgilio che sentenzia: « qui vive la pietà quand'è ben morta », è un simbolo diverso da quello che è per il Viscardi; egli è insieme umanità e sovrumanità. In servigio della sua tesi il C. esamina i luoghi dell'*Inferno* dove balena o chiaro si manifesta il sentimento pietoso e altri dove invece l'anima del viatore gli è più palesemente chiusa; e nessuno negherà che tali atteggiamenti spirituali abbiano una qualche remota e generica relazione col più ovvio e più generalmente consentito significato allegorico del poema. Ma quanto a me, non so nascondere la mia ripugnanza profonda ad un genere di critica che pretende ridurre sotto un'unica categoria logica ogni più squisita finezza artistica di rappresentazioni che sono sì momenti della grande anima molteplice ed una, ma che balzano alla fantasia nel libero gioco della creazione, e si abbelliscono di particolarità suggerite di volta in volta dalla intensa e precisa visione del Poeta. Occorre davvero molto buon volere, per non dir altro, ad accorgersi che il pianto del discepolo e il rabbuffo del maestro nella bolgia degli indovini, e il rimprovero di Ugolino « Ben se' crudel.... », hanno il medesimo fine, quello di mostrare qual sia « la legge dello spirito del poeta nel viaggio », e che nella prima invenzione è la lotta, nella seconda la vittoria dello spirito che si disumanizza. [1]

Con ben altra finezza o sottigliezza di osservazioni il Biondolillo cerca l'unità fondamentale dell'ispirazione poetica nei canti dell'*Inferno* dal quinto al decimo, e trova negli episodi che si succedono da quello di Francesca a quello di Farinata, la rappresentazione artistica del procedere di Dante attore sul cammino della purificazione, da quando il chiudersi della sua mente dinanzi alla pietà dei

---

[1] [Il C. prega d'avvertire che a p. 89 è da leggersi: « .... incantato di visione *il sovrumano potere della gentilissima,* così continua.... », e a p. 92: « .... nei cerchi *dell'incontinenza,* perchè *è rintracciabile anche nel regno* della malizia bestiale e *in* malebolge »].

Digitized by Google

due cognati è anzi l'aprirsi del suo spirito alla concezione d'una legge morale che non è fondata sull'istinto ma sulla ragione e non riconosce come forza superiore il fato ma Dio, a quando su Farinata e Cavalcante epicurei, chiusi l'uno nel suo amore di parte e l'altro nel suo amore paterno, il pellegrino si erge a dominarli moralmente colla forza della sua fede nel valore immortale dello spirito, con la coscienza di un'umanità che supera la cerchia ristretta della parte e della famiglia e si consola nel pensiero del divino. Ingegnosa costruzione senza dubbio, ma per troppo gran parte architettata di elementi extraartistici, arbitrariamente rivolti all'interpretazione dell'arte. Le grandi creazioni di Francesca, di Ciacco, dell'Argenti, di Farinata, contemplate nella loro immediatezza, non mi pare dicano quanto il Biondolillo vorrebbe loro far dire; se le intenzioni del Poeta furono quelle che il critico gli attribuisce, temo che l'arte non sia riuscita a ghermirle nel suo volo e le abbia lasciate inespresse.

Dai saggi di larga portata, alle interpretazioni di singoli canti e figure. – M. T. Dazzi, in una elegante parafrasi illuminata di fini osservazioni, rivive la poesia del canto di Francesca; Giuseppe Longo analizza quello di Manfredi, e Benvenuto Cestaro propone una sua interpretazione dell'Ulisse dantesco, nel quale riconosce l'uomo « deciso a vedere a qualunque costo ciò che altri non ha ancora veduto, a sapere ciò che altri non ha ancora saputo », facendo di lui « il più alto simbolo del progresso e della moderna civiltà ». Nell'Itacese, quale lo foggiò la fantasia dantesca, altri avevano visto l'eroe purissimo e glorioso del sapere disinteressato, l'uomo arso da una sete insaziata e insaziabile di sempre nuove esperienze, il simbolico precursore di quanti nell'età moderna si sacrificarono con sublime sprezzo della vita alla conquista dell'ignoto. E il Cestaro lo sa bene; onde penso che se non riesco a cogliere nella sua interpretazione tal novità di tratti da giustificare il suo vanto di originalità, il torto sia tutto mio.

Su qualcosa di « quel che non c'è » nella *Commedia* ha fermato la sua attenzione il Manfroni, che ha nella miscellanea un breve articolo *Dante e la Marina*. Non c'è nel poema ricordo di fatti storici navali dell'età dantesca; non della battaglia della Meloria,

Digitized by Google

non di quella di Curzola, non delle grandi e importanti battaglie combattutesi sul mare nella guerra del Vespro. Questo silenzio in un'opera che dalla storia del secolo XIII e dei primi decenni del XIV deriva tanti elementi così nella sua parte sostanziale come in quella decorativa, pare strano, e il valoroso storico della Marina ne è indotto a congetturare che Dante, nato in una città interna e vissuto quasi sempre lontano dal mare, in un tempo in cui la potenza marittima italiana cominciava a declinare, non abbia potuto apprezzare tutta l'importanza del dominio marittimo e della grande arte navale di cui gli Italiani erano maestri all'Occidente.

Una chiara *Notizia intorno alla questione del « Fiore »*, notizia che viene ormai a risultare arretrata se non altro per via dello studio del Torraca, ha dato al volume il Passerini, incline a ricredersi della sua incredulità e ad accogliere la risoluzione dantesca. Mi spiace, perchè speravo che ci si avviasse verso un quasi generale consenso nella tesi opposta. E all'articolo del Passerini, seguono, chiudendo il volume, quello del Belloni, di cui parla il Pistelli in questo stesso fascicolo, sui tre ultimi versi della seconda egloga di Dante a Giovanni Del Virgilio, e la notizia, comunicata da Pietro Zorzanello, d'un poemetto in terza rima *Christologos Peregrinorum,* narrativo della vita di Cristo sino alla fuga in Egitto e tutto gremito di versi o fedelmente trascritti o *non parce detorti* da quelli della *Commedia.* Ne è autore un Pietro Contarini, uomo di Stato veneziano e appassionato raccoglitore, nei primi decenni del Cinquecento, d'oggetti d'arte e di anticaglie, al quale, perchè molto ha amato il divino Poeta, possiamo perdonare lo strazio miserevole che ha fatto dei versi danteschi.

VITTORIO ROSSI.

Lectura Dantis. I figli di Dante. Discorso letto da NICOLA ZINGARELLI *nella « Casa di Dante » in Roma.* Firenze, G. C. Sansoni editore, [1923]; 8°, pp. 35. L. 3.

È una buona lettura, in cui lo Z. riassume da ricerche proprie e altrui quanto oggi sappiamo della famiglia di Dante. Comprende fra i figli legittimi anche il Giovanni del documento lucchese (cfr.

Digitized by Google

Studi, V, 5; VI 131 e 151), e per la dimora di Dante in Lucca e gli aiuti che ivi trovò fa osservazioni giustissime; giudica con ragione ‘ molto probabile ’ che Antonia e suor Beatrice siano la stessa persona; di Iacopo e Pietro raccoglie le più sicure notizie che ci rimangono.

In quello che dice delle questioni sorte fra questi due fratelli per l’eredità paterna non tutto è preciso; e certo non si può parlare di beni ‘ liberati dalla confisca ’ se non per quelli sui quali era assicurata la dote della madre: come già dimostrai nel *Bullettino* della Società dantesca (N. S., XXIV, 68), nell’atto del 1343 non si tratta di restituzione ai figli di Dante del patrimonio confiscato, ma del recupero dei diritti dotali di Gemma Donati, della quale Pietro e Iacopo erano legittimi eredi.

E neppure regge l’affermazione che con la morte di Iacopo si spengesse in Firenze la discendenza di Dante. Iacopo ebbe, pare, almeno tre figli: un Alighiero che sposò Sandra di Luca Alfani, un Bernardo ch’ebbe una figliuola di nome Antonia, e un’Alighiera che andò sposa a Agnolo di Giovanni Balducci. I documenti su Iacopo Alighieri pubblicati dall’Imbriani parlano *de filiis quondam et heredibus bonorum possessoribus et detemptoribus dicti Iacopi*, e sui tre ora ora ricordati abbiamo queste testimonianze:

SPOGLI STROZZI KY (Archivio di Stato Fiorentino, Filze Strozziane, 3ª serie, n° 160, c. 72ª, 73ª):

Da diversi libri della Gabella de Contratti existenti in dª. Gabella.

A. 54.

Agnolo di Gio. Balducci populi S. Friano
Alighiera d’ Iacopo di Dante Alighieri – c. 3.

Libro F. 14

Alleghiere d’ Iacopo di Dante Alleghieri popolo S. Ambrogio
Sandra di Luca Alfani sua moglie – c. 190.

Libro F. 15

Agnolo di Gio. di Balduccio popolo S. Giorgio
Aldighiera d’ Iacopo di Dante delli Aldighieri sua moglie – c. 249.

Digitized by Google

SPOGLI DELL'ANCISA, nell'Archivio di Stato fiorent., GG, c. 29 (cfr. KK, c. 118):

Allaghiere di Iacopo di Dante Allaghieri
Sandra di Luca Alfani – F. 14, c. 176 Gab[a].

SPOGLI DELLA RENA, cod. Magl. XXVI, 205, c. 60:

B 68, 1416.

D. Antonię f. ol. Bernardi Iacobi Dantis et uxoris ser Angeli Ti... de Orso not.: habitat Flor. in pop. S. Simonis.

SPOGLI DELLA RENA, cod. Magl. XXVI, 206 (oggi II, IV, 397 della Nazionale di Firenze), c. 243[b]:

F. 14, 1362.

Dominicus olim Alfani p. S. Ambroxii de Flor[a]. condidit testamentum die 5 iulii. Rog. ser Bindus ser Spiglię; in quo legavit Allagherię filię Iacopi Dantis Aleghieri populi S. Ambroxii f. 100 quando nuptui traderet[ur] etc. – c. 173. (Il volume sarà stato iniziato nel 1362, ma il testamento dell'Alfani è del 5 luglio 1363, e ne rimane un estratto all'Archivio di Stato, Diplomatico, nel fondo di S. Maria Nuova, che però non riferisce il legato per Alighiera).

SPOGLI VARI, cod. Riccardiano 3265 (già 3158), c. 225[a]:

1363. Agnolus olim Ioannis olim Balduccii p[i]. S. Georgii de Florentia recepit in dote pro D. Aldegheria f. olim Iacobi Dantis de Aldegheriis p[i]. S. Ambrosii de Florentia et uxor d[i] Angeli die 6 7[bris] f. 100, rogato ser Gabriel ser Pieri, nelle Gab[e]. de' Contratti Lib. F. 13, c. 130.

ARCHIVIO DI STATO FIOR., Acquisto Fontani 25 luglio 1430:

« Domina Aldighiera vidua, filia olim Iacobi olim Dantis de Aldigheriis et [uxor] olim Angeli olim Iohannis Balducci, populi S. Fridiani de Florentia, que domina hodie habitat in comitatu Florentie in populi S. Romuli plebatus Septimi » fa testamento, lasciando un legato a una sua nipote Maddalena vocata Checca e facendo suo erede « Manfredum olim Bernardi Manfredi aromatarium nepotem suum populi S. Fridiani ». [1]

---

[1] Luigi Passerini, parlando della famiglia di Dante nella miscellanea *Dante e il suo secolo*, Firenze 1865, pone Alighiera come maritata nel 1379 a Geri di

Digitized by Google

Della moglie, o delle mogli, di Iacopo lo Z. non dice niente; forse ha prestato fede all'asserzione risoluta dell'Imbriani nei suoi *Studi danteschi* (p. 531): « certo è, che moglie non prese ». Ma dalle testimonianze che abbiamo riferito, congiunte coi documenti che l'Imbriani stesso pubblicò, mi par che resulti che quando Iacopo Alighieri, negli ultimi anni della vita, combinò il suo matrimonio con Iacopa Alfani doveva esser vedovo con figli. Ammettendo questo, ben si capisce come Iacopa (e per essa il suo fratello Domenico), dopo la morte del marito, cercasse di salvare la dote che aveva portato e la donazione relativa: pensa naturalmente all'interesse della propria figliuola; e perciò reclama dai figli ed eredi di Iacopo Alighieri, prima che i figliastri diano fondo a tutto, la somma a cui ella ha diritto; non potendo averla, fa mettere in vendita i beni stabili di quell'eredità; non comparendo nessun compratore, se li fa assegnare in parziale pagamento di ciò che le spetta. E così potrà lo zio Domenico a suo tempo lasciare ad Alighiera cento fiorini per sua dote.

Questo secondo matrimonio di Iacopo fu concluso regolarmente? Dal novembre 1346, quando Iacopa degli Alfani fa la sua intimazione legale al figliuolo di Dante perchè voglia contrarre il matrimonio secondo la promessa sua e la sentenza dell'arbitro nominato dalle due parti, e confessare con atto pubblico la dote digià ricevuta, al 1350 quando essa reclama dote e donazione dagli eredi di lui, ci sono oltre tre anni di tempo, e in tre anni possono esser avvenute molte cose che i documenti tacciono. Ma Iacopo potè aver ragioni, anche se ebbe relazioni intime con Ia-

---

Primerano dei Pilli, e cita gli spogli genealogici dell'Ancisa, GG, a c. 29. E veramente quivi a c. 30 si ha:

1379 Geri di Primerano de Pigli
Allaghiera di Iacopo di Dante Allaghieri   Gab^a F. 31, c. 15

Ma dai documenti surriferiti Alaghiera appare già moglie del Balducci sino dal 1363, e ancora in atti del 1430 si dice vedova di lui; ond'è a credere che l'unione del nome suo con quello di Geri de' Pigli nell'atto del 1379 sia per ragione d'interessi: anzi in quest'atto stesso essa doveva essere qualificata moglie del Balducci, perchè a c. 29^t, nei medesimi spogli dell'Ancisa, si legge: « uxor Angeli Joannis · F. 31, c. 15 ».

Digitized by Google

copa, di non proceder oltre nelle nozze promesse. Ben è vero che nel documento del 50 si fa menzione « arrarum appositarum et confessatarum in instrumento sponsalitiarum ipsius domine »; ma tali parole paiono alludere piuttosto a un primo compromesso che a un atto definitivo di matrimonio quale Iacopa esigeva nella fine del 1346: e d'altra parte, se si osserva bene, fra i documenti allegati poco appresso, nell'atto del 50, per far valere il diritto di Iacopa un istrumento pubblico di matrimonio e di riconoscimento della dote, che sarebbe stato il titolo più importante, non è ricordato, e la richiesta della dote e donazione è fondata sulla confessione fatta da Iacopo davanti all'arbitro nominato nel 1346 e sul lodo che ne seguì: « .... produxit coram dicto Iudice et curia quoddam publicum instrumentum promissionis et compromissionis factum inter dictum Dominicum et dictum Iacopum in ser Matheum ser Clerici notarium tanquam in arbitrum et arbitratorem.... per quod patet qualiter una pars ab altera fuit confessa se habere nomine arrarum florenos auri ducentus. Item quod[dam] publicum instrumentum laudi lactum per dictum ser Matheum arbitrum et arbitratorem.... in quo inter alia laudavit qualiter dictus Iacopus deberet contrahere matrimonium cum dicta domina et conficteri doctem ipsius domine.... ». E non è senza importanza che nell'atto del 1350 Iacopa Alfani non si presenti come *vedova* di Iacopo Alighieri, che pur era il titolo che le dava diritto alla restituzione della dote, ma semplicemente come sorella di Domenico suo procuratore e figlia di Biliotto degli Alfani. È inutile far congetture in proposito: certo è che per il compimento del secondo matrimonio di Iacopo nacquero difficoltà, onde non possiamo esser sicuri che Iacopa venisse regolarmente sposata e che Alighiera nascesse di giuste nozze. Il che però non impedì ch'ella si chiamasse figlia di Iacopo Alighieri, e che il suo nipote Manfredo di Bernardo Manfredi, denunziando i beni ricevuti in eredità da lei, la dichiarasse « nipote che fue di Dante Alighieri » [1].

M. Barbi.

[1] Cfr. L. Passerini, *op. cit.*, p. 70.

Digitized by Google

NOTIZIE

L'edizione nazionale delle Opere di Dante. - Grave danno è stato anche per l'edizione critica delle Opere di Dante la perdita di E. G. Parodi. Fu dei primi ad assumersi (era ancora studente) la cura d'uno dei testi, e benchè altri studi e altri lavori lo abbiano distratto da esso per tanti e tanti anni, la lenta maturazione ha finalmente prodotto, come ognuno ha ormai potuto vedere dal volume pubblicato in occasione del Centenario, un frutto eccellente. E ancora dopo quella pubblicazione, quasi fosse presago della sua prossima fine, volle, recensendo nel *Bullettino* della Società dantesca (XXVIII, 7-46) l'opera propria e dei compagni, dare un ultimo prezioso contributo per il seguito del lavoro: i dubbi accumulatisi durante la stampa di quel volume, per tutte le opere, e non sempre sciolti con unanime consenso, si ripresentarono al suo spirito, e diedero occasione a nuove osservazioni acute e sapienti, che dovranno esser tenute in gran conto per la nuova e più solenne edizione. Più a lungo s'indugiò sul *Convivio* a render conto dell'opera propria, nella quale aveva avuto, da qualche anno, collaboratore amoroso Flaminio Pellegrini: da quest'ultimo avremo a suo tempo il resto di quello che fu fra loro preparato e discusso e il compimento del lavoro. - Seguitiamo intanto a porgere orecchio alle osservazioni che vengono fatte a proposito del volume centenario nella stampa periodica, anche se talvolta, più che meditazioni, siano più propriamente impressioni: giovano anche queste a richiamare l'attenzione su certi aspetti del difficile problema che possono parere meno bisognosi di discus-

Digitized by Google

sione. Una delle recensioni più notevoli al volume è quella di I. Sanesi nel *Giornale storico d. lett. ital.* (LXXXI, 147-162). Poche osservazioni fa sulle opere minori; ma a proposito della *Divina Commedia*, pur dichiarando che la nuova edizione « segna un gran passo avanti nella definitiva ricostituzione del testo e, certo, si approssima alla forma originaria più di quanto vi si siano mai approssimate le altre numerosissime edizioni antiche e moderne, da cui fu preceduta », esprime tuttavia l'opinione che varie modificazioni al testo volgato siano « inopportune e dannose », tanto da far dubitare che il Vandelli « si sia attenuto un po' troppo fedelmente, quasi direi superstiziosamente, a quei manoscritti che, per la loro antichità e autorità, ha ritenuto di dover porre a fondamento della sua edizione ». Ma bisogna andare adagio prima di scartare per « ragioni di varia specie e specialmente di carattere artistico », varianti attendibili per la testimonianza dei manoscritti, per il contesto e per l'uso del sec. XIV, diverso in molti particolari dal nostro. Può ben darsi, ad esempio, che *ci tace* (*Inf.* V, 96) nel senso di ' tace per noi ' appaia oggi così brutto da indurre a preferire la lezione tradizionale *si tace*; ma se nelle migliori tradizioni manoscritte si avesse invece *qui tace*, a chi mai verrebbe in mente di cambiarlo in *si tace* per il solo fatto che l'uso di « verbi intransitivi e neutri in forma riflessiva è comunissima nella *Divina Commedia* »? Ora nell'uso del tempo di Dante *ci tace* era espressione naturalissima come a noi *qui tace* (cfr. *Bull. Soc. Dant.*, XXV, 44); perchè dunque non pensare a questa interpretazione del *ci*, che è la più conveniente per il contesto, invece di adottare una lezione che non è sorretta dalle testimonianze più autorevoli? Ancora: l'espressione *da ciel piovuti* (*Inf.* VIII, 83) sarà per noi « sgradevolissima e durissima », ammettiamolo pure; ma se possiamo provare con infiniti esempi che ai contemporanei di Dante era così familiare come a noi *dal ciel*, perchè dobbiamo sostituire all'uso trecentesco quello che oggi suona meglio? *Ire*, inteso come plurale di *ira* (*Inf.* XXIV, 69), sarebbe certo « infelicissimo »; ma non può esser preso come infinito verbale? Il dannato per grande ansia nel correre (cfr. v. 92 dello stesso canto)

Digitized by Google

non riusciva a formare le parole. Un'ultima osservazione a proposito di *Purg.* XXV, 79: « quando Lachesis non ha più del lino ». Nota il Sanesi: « Perchè il verso torni bisogna pronunziare *Lachèsis,* ossia bisogna contravvenire alla regola della gramnatica latina medievale secondo cui le parole greche devono pronunziarsi ossitone »; e consiglia quindi di attenersi alla lezione volgata *E quando Lachesìs non ha più lino.* Nessuna difficoltà se per questa stanno le migliori testimonianze; ma se così non fosse, dobbiamo proprio correre a sentenziare che il verso non torna se, leggendo *Lachesìs,* ha i suoi accenti sulla 5ª sull'8ª e sulla 10ª? Prima del Petrarca il verso ammetteva assai maggior libertà che non dopo di lui; e di versi accentuati a quel modo abbiamo nei rimatori dugentisti, e in Dante stesso, esempi numerosi e sicuri. Non si dice già che si debbano preferire di regola e senza ragione i versi che hanno peggior suono o le lezioni più strane; ma non si deve neppur pretendere che ai trecentisti riuscisse duro o strano tutto quello che pare a noi; e quando vediamo in *Inf.* XXVIII, 135 giungere persino, in edizioni recenti, a stampare *Re giovàne,* ci par opportuno e doveroso di ammonire: piano per carità!

Edizioni delle Rime con commento. – Già due edizioni commentate del Canzoniere secondo il testo della Società dantesca: è naturale che i desiderii contenuti sì a lungo per mancanza di un'edizione critica avessero subito il loro sfogo. – La prima (cfr. qui appresso a p. 156), a cura di G. L. Passerini, si dice « riveduta sul testo della Società dantesca italiana »; e mutamenti ce ne sono, ma non sappiamo vedere per qual motivo. Alcuni saranno errori di stampa (p. 40 *accostarsi,* 48 *questo il desire,* 68 *corse male,* 136 *mar non lieva,* 136 *e cu' io,* 174 *sarà leve*); altri interpunzioni non ben meditate (a p. 12 *amico* non è vocativo; è un vecchio errore che rifiorisce: si deve intendere ' Se tu che mi leggi sei l'amico Lippo '); nella ballata *Per una ghirlandetta* (p. 26) non c'è bisogno d'aggiunger zeppe per render settenario il verso *mïa donna verrà* o per dar senso a *una veste che altrui fu data* (cfr. *Marzocco* del 2 gennaio 1910). Crediamo anche, per la tenzone del

Digitized by Google

duol d'amore, che il Passerini sia corso un po' troppo presto ad accettare l'ordinamento proposto dal Santangelo; nè ci par ben fatto nelle rime di corrispondenza pubblicare i sonetti di Dante senza quelli degli altri rimatori, che servono a chiarirli o a compierli. Il commento lascia a desiderare in più luoghi; ma sono testi non facili, e la lingua del dugento ha le sue insidie. – Migliore è la seconda edizione, procurata da Giuseppe Zonta (cfr. p. 156), che della lirica di Dante trattò ampiamente nella miscellanea pubblicata, in occasione del Centenario, dal *Giornale storico della lett. ital.* (cfr. *Studi dant.*, V, 145). Egli riproduce più fedelmente il testo della Società dantesca, ma l'ordinamento delle rime è modificato secondo la concezione che ha dello sviluppo degli amori e dell'arte di Dante. Si capisce che nessuno debba e voglia rinunziare alle proprie idee; ma come l'ordinamento della Società dantesca fu fatto con criteri larghi e senza pretesa di precisar troppo, per poter conseguire il maggior numero di consensi e il minor numero d'opposizioni, così sarebbe opportuno, perchè le citazioni valgano per qualunque edizione, evitare alterazioni in quell'ordinamento mediante opportuni richiami e dichiarazioni nel commento, o almeno conservare a ciascuna poesia, in parentesi, anche il numero che essa ha nell'edizione nazionale. Si può avere sulla vita interiore e sull'arte di Dante opinioni diverse da quelle dello Zonta, si può notare che l'interpretazione letterale è non sempre esatta, ma è da riconoscere nel nuovo commento il pregio di una finezza non comune.

Pubblicazioni commemorative del Centenario. – Restano ancora da registrare alcune pubblicazioni fatte in occasione del sesto centenario della morte di Dante, sia perchè sono venute in luce con ritardo, sia perchè non ne abbiamo potuto aver prima notizia. Di una di esse hanno parlato qui addietro (p. 127 e 132) E. Pistelli e Vittorio Rossi; qualche altra può esser passata sotto silenzio senza danno. Indicheremo insieme alcune edizioni di lusso d'opere dantesche, sia nel testo originale sia tradotte, fatte anch'esse per celebrare il Centenario, e notevoli come testimonianza del culto di Dante in ogni parte del mondo.

Digitized by Google

Omaggio a Dante Alighieri in Ivrea. 1921. Letture del Centenario. Letture tenute nel Salone municipale d'Ivrea dal 16 gennaio all'8 maggio 1921 nel VI Centenario dantesco. Ivrea, Tipografia editrice F. Viassone, 1923; 8°, pp. 336. Ediz. di 100 esemplari num., a benefizio dell'Opera pia Bonomelli. L. 50.

Contiene tredici conferenze: I. EMILIO PINCHIA, *Visioni italiche*; II. ID., *Figure e tempi di Dante*; III. ID., *L'Inferno*; IV. ID., *Il Paradiso terrestre - La figura di Beatrice*; V. ID., *Il Paradiso*; VI. ID., *Dante e Virgilio*; VII. ID., *Dante e Manzoni - Epilogo*; VIII. FEDERICO RAVELLO, *Il sentimento della vendetta in Dante*; IX. DIONISIO BORRA, *Dante poeta di popolo*; X. GIACOMO BOGGIO, *L'origine dell'anima umana nel XXV canto del Purgatorio*; XI. GAUDENZIO MANFREDI, *Modernità di pensiero politico in Dante*; XII. ALESSANDRO FAVÉRO, *Di alcune interferenze platoniche nella scolastica di Dante*; XIII. DIONISIO BORRA, *Nella Rosa dei beati*. Delle singole conferenze furono fatti estratti, posti in vendita a L. 4 ciascuno.

FEDERICO RAVELLO, *La grande voce nel VI centenario della morte di Dante (1321-1921). Discorso commemorativo tenuto in Ivrea il 5 giugno 1921.* Ivrea, Tipografia editrice F. Viassone, 1921; 8°, pp. 44. L. 4.

Miscellanea dantesca a cura del Comitato cattolico padovano per il VI° Centenario della morte del Poeta. Padova, Tipografia del Seminario, 1922; 8°, pp. 169. L. 10, a benefizio del restauro della chiesa di San Francesco in Ravenna.

Prefazione [col ricordo delle conferenze tenute in Padova in occasione del Centenario]; – ANTONIO BARZON, *L'astrologia in Dante* (con illustrazioni); – GIOVANNI BUSNELLI, *La ruina del secondo cerchio e Francesca da Rimini*; – E. CARONTI O. S. B., *L'ordine Benedettino nella Divina Commedia* (*La rampogna di San Benedetto, Il pensiero genuino del poeta*); – GIOVANNI FABRIS, *La scala dei peccati capitali nel Purgatorio di Dante*; – MARGHERITA LUPATI MANCA, *Il significato di Matelda* [Personificherebbe l'ideale femminile nella sua più perfetta e squisita espressione]; – CATERINA RE, *Gli affreschi di Santa Maria dei Boschi in Boves* (*Cuneo*) *e una poco nota figurazione del Giudizio universale* (con illustrazioni) [È un tardo Giudizio di evidente derivazione michelangiolesca, anche nei particolari che possono dirsi danteschi]; – C. STEINER, *Da Beatrice a Maria* [È riferito il tratto più saliente d'una sua conferenza tenuta a Padova nel 1921]; – PIETRO VERRUA, *L'invocazione alla Morte nell'episodio di Lano e Giacomo da Sant'Andrea* [Vorrebbe che in *Inf.* XIII, 118 si leggesse: *E quel dinanzi: Accorre, accorre Morte!*, intendendo che gli scialacquatori rinfaccino ai suicidi la colpa di essersi tolta la vita e preannunzino minacciosi la ripetizione, per opera loro, dello strazio del suicidio, come a dire: « Avete affrontato volontariamente la Morte; ora la Morte accorre e si ripete qui ad opera nostra »].

Digitized by Google

Dante e Novara. Nel sesto centenario della morte. Novara, Stabilimento Tipografico E. Cattaneo, 1921; 8°, pp. XI-239 con tavv.

AUGUSTO CORRADI, *Prefazione* [Dà conto della celebrazione del Centenario in Novara]; – MARIO TANCREDI ROSSI, *Di Fra Dolcino,* con prefazione e note di A. Viglio [Breve saggio di un giovane egregio, caduto in guerra a 23 anni sull'Ortigara]; – GUIDO BUSTICO, *Dantisti e Dantofili in Novara* [Utile contributo alla storia del culto di Dante. Vi si parla di Martino Paolo Nibia, Francesco Cancellieri, O. F. Mossotti, Carlo Beolchi, Damiano Pernati, Stefano Grosso, Carlo Morbio, Prospero Bollini, Pietro Zambelli, Carlo Negroni, ecc. Seguono in due appendici: 'Lettere di dantisti a Carlo Negroni' e 'Delle raccolte dantesche della Biblioteca Negroni']; – ANTONIO MASSARA, *Dante e la Scuola del « Maestro delle Sentenze ».*

MCMXXI. La celebrazione del secentenario dantesco nella Provincia di Forlì. Forlì, Stabilimento Tipografico G. B. Croppi, 1922; 8°, pp. 30.

La Cultura moderna; rivista mensile illustrata (Milano, F. Vallardi ed.), a. XXX, n. 9, settembre 1921.

Contiene: FRANCESCO PICCO: *Plebiscito francese per Dante* (pp. 513-517); N. ZINGARELLI, *Dante e le letterature neolatine* (pp. 545-554; articolo notevole per nuove e giuste osservazioni); VITTORIO ROSSI, *Il « Cinquecento dieci e cinque »* (pp. 555-557; è Arrigo VII); GIUSEPPE STROPPOLATINI, *Stile dantesco* (pp. 558-560).

Il « Centro cultural Latium » nel VI Centenario Dantesco. EMILIO ZUCCARINI, *Attraverso l'Opera di Dante. Conferenze date nella Facoltà di Filosofia e Lettere della Università di Buenos Aires, sotto gli auspici del « Centro cultural Latium », precedute da un Prologo dell'Ing. Nicolás Besio Moreno, e dalle conferenze inaugurali del Presidente del « Latium », del Sindaco di Buenos Aires e del Dott. Ricardo Rojas.* Buenos Aires, 1922; 8°, pp. XVII-155.

Corvina. Rivista di scienze, lettere ed arti della Società ungherese-italiana Mattia Corvino. Budapest, edizione della « Mattia Corvino », a. I, luglio-dicembre 1921.

« Fascicolo dantesco della Corvina »: ALBERTO BERZEVICZY, *Le confessioni di Dante*; GIOVANNI CSERNOCH, *Lo spirito di Dante*; GAETANO CARACCIOLO principe di CASTAGNETO, *Dante e la missione dell'Italia*; GIUSEPPE VASS, *In memoria di Dante*; GIUSEPPE KAPOSY, *Dante e l'Ungheria*; EUGENIO KASTNER, *Il realismo di Dante*; GIUSEPPE KAPOSY, *Bibliografia dantesca un-*

Digitized by Google

gherese; ARDUINO COLASANTI, *L'influenza di Dante sulle arti figurative* (estratto); GIOVANNI ARANY, *Dante* (poesia, tradotta da L. Köszegi); *Bollettino della Società Mattia Corvino: I, Le feste dantesche della Società Mattia Corvino; II, L'attività della Mattia Corvino nel 1920-21.* – La Società Mattia Corvino, costituitasi nel 1920 per curare e sviluppare le relazioni scientifiche, letterarie, artistiche e sociali fra l'Ungheria e l'Italia, oltre alle conferenze e adunanze promosse per celebrare il centenario di Dante, ordinò una interessante mostra dantesca, fece coniare una medaglia commemorativa (in vendita a Budapest presso la Libreria della Società Santo Stefano), e provvide alla pubblicazione della traduzione della *Vita Nuova* fatta da Zoltano Ferenczi, direttore della Biblioteca Universitaria (v. qui appresso a p. 151).

ÉDOUARD POREBOWICZ, professeur à l'université de Lwów, *La connaissance suprême de Dante.* Lwów, 1923, Édition de la « Książnica Polska » T. N. S. W.; 8°, pp. 16. ' Travaux de la Société Néophilologique de Lwów (Pologne) ', fasc. 4.

È una conferenza letta in una seduta solenne dell'Università il 2 luglio 1921 per celebrare il 6° Centenario. Mostra come Dante giunge per l'estasi alla conoscenza delle verità supreme.

F. FRASSETTO, S. MURATORI, G. SERGI e CORRADO RICCI, *Ricognizione delle ossa di Dante fatta nei giorni 28-31 ottobre 1921.* Nelle *Memorie della R. Accademia Nazionale dei Lincei: Classe di scienze morali, storiche e filologiche,* serie V, vol. XVII, fasc. I (Roma, 1923), pp. 3-30, con 12 tavv.

Cfr. anche i *Rendiconti* della stessa Accademia, Classe di sc. morali ecc., serie V, vol. XXX, fasc. XI-XII, pp. 364-368.

L'Ossario degli Aldighieri e i restauri a Santa Maria Nuova di Ferrara nel secentenario della morte di Dante. Relazione inaugurale di GIUSEPPE AGNELLI. *XI Dicembre MCMXXI.* Ferrara, Industrie Grafiche Italiane, 1922; 4°, pp. 32, con 16 tavv.

I codici istoriati di Dante nella Biblioteca Vaticana, pubblicati ed illustrati sotto gli auspici di Benedetto P. P. XV da VLADIMIRO ZABUGHIN. Fasc. I. *Introduzione: Dante e l'iconografia d'oltretomba. Arte bizantina, romanica, gotica.* Roma, Editori Alfieri e Lacroix [1922]. Fa parte della Collezione « Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi iussu Benedicti XV Pont. Max. consilio et opera Procuratorum Bybliothecae Vaticanae. Series Maior, vol. XIII; in f.°, pp. 39, seguite da 155 riproduzioni fototipiche.

Digitized by Google

All'*Introduzione* dello Zabughin precede una breve dichiarazione della Direzione della Biblioteca Vaticana, dove si spiega come l'opera sia stata ideata quale contributo della Biblioteca stessa alle onoranze a Dante per il centenario del 1921, e come in essa si intenda di riprodurre le miniature de' codici danteschi della Vaticana per servire « come alla storia dell'arte e della miniatura in genere, così specialmente ad una conoscenza ed estimazione più giusta delle diverse edizioni illustrate che si approntarono ben presto della Commedia e attestano l'accoglienza e l'alta stima che pur i doviziosi fecero all'opera divina », e per far vedere, al tempo stesso, « in modo assai più gradevole ed efficace che non gli antichi commenti scritti, come gli artisti vicini a Dante e la comune dei lettori d'allora vedevano e rappresentavano le grandiose scene dei mondi invisibili dipinte dal Poeta ». Poichè lo Zabughin si occupava di quelle illustrazioni per comporne un capitolo del suo ' Oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento ' fu pregato di scrivere il testo dichiarativo delle tavole fototipiche, ed annuì, ampliando per altro il primitivo disegno. In questo primo fascicolo, infatti, le illustrazioni antiche della *Divina Commedia*, non trovano ancora luogo: v'è appena qualche raro accenno ad esse, fatto solo incidentalmente. Esse saranno contenute nei tre fascicoli successivi, dove verranno accompagnate dalle indispensabili dichiarazioni critiche. Qui, intanto, a mo' d'introduzione, l'eruditissimo professore, fondendo insieme svariate e numerose ricerche proprie ed altrui, delle quali ultime molte, esposte in opere russe, restano purtroppo inaccessibili alla quasi universalità degli studiosi nostri, espone quali e quante fossero le figurazioni sia descritte in opere letterarie, sia rappresentate dalle arti del disegno (pitture murali, miniature, mosaici, sculture, ecc.), che si ebbero ne' tempi predanteschi e danteschi, e che il Poeta vide di certo o potè conoscere, e poterono perciò fornigli elementi per certe figurazioni di cose e di personaggi del mondo di là, che ci sono offerte dalla *Divina Commedia*. Secondo l'annunzio della pubblicazione fatto dalla Casa editrice, il secondo fascicolo « sarà dedicato intieramente al Vat. lat. 4776, rappresentante caratteristico dell'illustrazione dantesca ' fiorentina ' dell'incipiente Quattrocento, opportunamente raffrontato con altri codici toscani di Dante ». Il terzo « offrirà la miniatura dell'Urb. lat. 365, esempio più insigne dell'illustrazione dantesca dell'Alta Italia nel Rinascimento maturo ». Il quarto « comprenderà i codici danteschi minori della Vaticana, sempre con raffronti di altri monumenti iconografici coevi ». A pubblicazione compiuta ci proponiamo di tornare più particolareggiatamente su di essa. G. V.

Il Canzoniere di Dante Alighieri stampato a Torino per la ' Dantis amatorum editio ' dalla STEN, Società Tipografico Editrice Nazionale, già Roux e Viarengo, già Marcello Capra; Torino, 1921; 8°, pp. XLI-128 fig.

La Vita Nova di Dante Alighieri illustrata dei quadri di Dante Gabriele Rossetti. Stampata la terza volta per la ' Dantis amatorum editio ' dalla STEN Editrice a Torino, nel VI centenario della morte del Poeta. Torino, 1921; 8°, pp. XLVIII-129 fig.

Digitized by Google

Il Canzoniere, con 12 quadri danteschi di D. G. Rossetti: " Dantis Gabrielis Rossetti manus animam pinxit amoris atque doloris. Paulo Paschetto ornante, Marcus de Rubris editionem deduxit praeraphaelisticam A. D. MCMXXI ". Nella prefazione " si discorre e dispiegasi delle rime dantesche e dei quadri Rossettiani ond'è contesto il presente volume ". Analogamente, la Vita Nuova, illustrata con dieci figurazioni del Rossetti, reca: " Hanc curavit editionem praeraphaelisticam Marchus de Rubris, a Rocho Carlucci ornatam atque praefationibus ab Antonio Agresti instructam ". Le pagine sono inquadrate in abbondanti fregi e con iniziali a colori. Ma il tutto resulta assai pesante, e, diremmo, ibrido come lo stile di codeste intitolazioni.

DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova*. Zürich, Graphische Werkstätten Gebr. Fretz, 1921; 4°, pp. 86. Fr. 65.

DANTE, *Vita Nova. Traducción* de Cipriano Rivas Cherif. [Madrid?], Estrella, [1921]; 8°, pp. 70 fig.

Col ritratto di Dante dipinto da Raffaello e con alcuni busti muliebri dal Ghirlandaio, dal Botticelli, dal Perugino, da Leonardo.

DANTE, *Das Neue Leben mit Holzschnitten von* Erwin Lang. Wien und Leipzig, Avalun Verlag, 1921; f°., pp. 65. 300 esemplari numerati.

È la versione di Riccardo Zoozmann, in solenni pagine bodoniane, ornate da dieci silografie di tipo assai moderno, e d'intonazione troppo lugubre.

DANTE, *Az új élet, fordította* Ferenczi Zoltán, *bevezetéssel ellátta* Berzeviczy Albert. Budapest, Révai Testvérek Irod. Int. R.-T., 1921; 8°, pp. 143, con 8 tavv.

Edizione di lusso in 1000 esemplari, con le illustrazioni di D. G. Rossetti e con fregi paginali di Stefano Zádor, promossa dalla Società Mattia Corvino; cfr. a p. 148. Alla versione è premessa un'introduzione e seguono annotazioni.

DANTE ALIGHIERI, *Die göttliche Komödie. Deutsch von* Otto Gildemeister. *Herausgegeben von* Karl Toth. *Farbenphantasien von* Franz v. Bayros. Wien, Zurich, Leipzig, Amalthea Verlag, 1921; 4°, voll. 3, pp. XLIII-427, 433, 443.

Il testo con a fronte la versione, in ricche pagine inquadrate con leggero fregio colorato: della versione esiste anche una tiratura a parte in un solo volume. La prefazione del Toth, anch'essa in italiano e in tedesco, discorre sinteticamente del Poema, dei suoi illustratori, e principalmente dei moderni, fra i quali un

Digitized by Google

alto posto è auspicato al march. Bayros, già noto per altre illustrazioni di libri e per composizioni di ex-libris. Ma in queste sue fantasie dantesche le scuole, un po' arretrate, di Monaco e di Vienna, dalle quali deriva principalmente l'arte di lui, non producono visioni che possano appagare un lettore italiano.

La Divina Commedia di Dante Alighieri coi disegni di Sandro Botticelli. [Berlino], Ex officina Serpentis [E. Rowohlt], 1921; 4°, [cc. 36].

Ricca edizione: testi in caratteri gotici a due colonne, con grandi iniziali e rubriche di rosso. I disegni del Botticelli, molto rimpiccioliti e quindi spesso un po' confusi, perdono troppo delle loro grazie migliori. Finora non resulta pubblicato che questo volume col testo del Purgatorio.

DANTE, *La Divina Commedia.* [Monaco di Baviera], Bremer Presse, 1921; 4°, pp. 460.

Edizione di 300 esemplari, che felicemente imita le quattrocentine, nel formato, nella carta, nei buoni caratteri. Meno appropriati ci sembrano certi intrecci di maiuscole ai principii delle cantiche, sul tipo dei monogrammi dei diplomi imperiali. Il testo fu curato da Berthold Wiese.

DANTE ALIGHIERI, *Die göttliche Komödie übersetzt von* Karl Witte, *mit einer Einleitung von* Max von Boehn. Berlin, Askanischer Verlag, 1921; 4°, pp. 82-574, fig.

Ricca edizione, preceduta da uno studio del Boehn sui ritratti di Dante e su gli illustratori antichi e moderni del Poema, con abbondanti riproduzioni. Così il testo è adorno di molti fregi e di vignette da edizioni quattrocentine della Commedia, di Venezia e di Brescia.

DANTE, *Die göttliche Komödie: Iubiläums Ausgabe zur 600 Wiederkehr seines Todes Tages.* Leipzig, Hesse und Becker Verlag, 1921; 8°, pp. 519.

È la versione di Riccardo Zoozmann, illustrata con silografie di Hans Zoozmann figlio. Edizione di schietto carattere germanico, nei tipi e in tutto il resto.

Per altre notizie sulla celebrazione del Centenario in varie parti del mondo cfr. *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., XXVIII, 60-68 (Catalogna e Rumenia) e 125 (Chicago); *Giornale dantesco*, XXV, 384 (Harvard University, Cambridge, Mass.) e XXVI, 76-90 (Francia); *Études italiennes,* V, 114 (Russia e Polonia); *La Librairie,* 30 novembre 1922 (Estonia).

Digitized by Google

Altre recenti pubblicazioni dantesche:

FRANCESCO TORRACA, *Studi di storia letteraria*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1923; 16°, pp. (VIII)-333. L. 12.

Da notarsi, fra i vari studi qui raccolti, quello sul *Fiore* già comparso nel ' Bullettino dell' Istituto storico italiano » (cfr. in questi *Studi*, V, 141), l'importante recensione al volume pubblicato nel 1905 da A. Pellizzari su Guittone d'Arezzo, e alcuni degli appunti *Per la storia letteraria del secolo XIII* editi nella ' Rassegna bibliografica d. lett. ital. ' (sui versi *Ser Petru da Medicina*, e su Aldobrandino da Padova, Terino da Castelfiorentino, Ugolino Buzzola, ecc.).

Cornell University Library. Catalogue of the Dante Collection presented by Willard Fiske, additions 1898-1920, compiled by Mary Fowler. Ithaca (New York), 1921; 4°, pp. 152.

Ognuno sa qual utile repertorio bibliografico sia per gli studiosi il Catalogo di questa ricca collezione dantesca pubblicato dal 1898 al 1900. Giunge quindi opportuno il supplemento per gli anni 1898-1920.

La Raccolta dantesca della Biblioteca Evan Mackenzie, con la Cronologia delle edizioni della Divina Commedia. Prefazione di U. L. Morichini. Genova, MCMXXIII; 4°, pp. 317. Edizione unica di 900 esemplari numerati e fuori di commercio.

È una raccolta pregevole per rare edizioni. Ma è singolare che per la parte moderna manchi di tante pubblicazioni che sono di gran valore, e parecchie addirittura fondamentali per lo studio del nostro autore. Il Catalogo è adorno di belle fotoincisioni.

CARLO FRATI, *I codici danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna*. Con IV Appendici e XIV Facsimili. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1923; 8°, pp. VII-187 (*Biblioteca di Bibliografia Italiana* dir. da C. Frati, I). L. 40.

Ne sarà dato altra volta più ampio ragguaglio.

Dante, suoi tempi, sue dottrine

ARNALDO FORESTI, *Peregrinazioni di Francesco Petrarca fanciullo: ove gli fu fatto conoscere Dante*. Nella *Rivista d'Italia* del 15 marzo 1923, a. XXVI, vol. I, fasc. III, pp. 352-356.

Il Petrarca avrebbe conosciuto Dante a Genova nel 1311.

Digitized by Google

PIERO MISCIATTELLI, *Dante poeta d'Amore*. Milano-Roma, Casa editrice Bestetti e Tumminelli, [1922]; 8°, pp. XVI-278 con 48 illustrazioni fuori del testo.

L'idea che domina in questi studi è che nelle rime di Dante, e così nella *Vita Nuova* e nel poema, si manifesti o si riverberi un aspro dissidio fra le verità morali proclamate dalla fede cristiana che viveva in lui e le passioni de' suoi sensi: la stessa *Vita Nuova* è definita « la commossa autobiografia giovanile di Dante, combattuto fra l'ideale ch'egli s'era avvivato dell'amore secondo la teoria del Guinicelli nella sua forza liberatrice da tutte le cose vili, e la realtà travolgente della cieca passione dei sensi che pur lo dominò con strana e dolorosa violenza ». Credo si esageri nel far Dante così proclive alla violenza dei sensi, e nel credere che egli traesse sempre ispirazione da una realtà immediata e non potesse trovare nella sua fantasia, e nel suo sentimento d'uomo, i colori e il calore di certe sue rappresentazioni ed effusioni poetiche. Sono poi risolutamente contrario a identificare la donna pietra con l'alpigiana, e ad attribuire alla Pietra tutte le poesie dove si faccia menzione d'una 'pargoletta' o s'alluda a giovane età della donna; nè credo possibile attribuire a Dante la canzone *Una donzella umile e dilettosa*.

SIDNEY SONNINO, *Beatrice*. Nella *Nuova Antologia*, 16 febbr. 1922, fasc. 1198, pp. 318-336.

Conferenza già pubblicata, in ristretto numero d'esemplari, nel dicembre 1920 per le nozze di donna Livia Borghese, Roma, Tip. del Senato, 8°, pp. 35.

PLINIO CARLI, « *Beatrice beata* ». Nella *Rivista d'Italia* del 15 dicembre 1922, a. XXV, vol. 3°, pp. 415-433.

Ribadito il concetto che *lettera* e *allegoria* nella figura di Beatrice e nella poesia dantesca in genere formano una inscindibile unità », cerca « di mostrare in che propriamente consista la *realtà* della donna glorificata dal Poeta e di far vedere com'essa costituisca uno degli elementi lirici fondamentali dell'anima di Dante ». Se non che il Carli nel considerare in Beatrice l'umana creatura e il simbolo come due qualità inerenti al suo duplice essere, sembra spesso dimenticare che quella gentilissima non è più la creatura terrena ma uno dei beati del paradiso che più vedono in Dio e che più trovano grazia presso di lui, e che di lassù essa vigila col solito affetto alla salute del suo fedele: questo spiega in modo assai più naturale, e senza pensare al simbolo, gran parte di ciò che è detto di lei nel poema in relazione a Dante.

ADOLFO FAGGI, *Le idee filosofiche di Dante*. Negli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. LVII, disp. 6ª e 7ª, 1921-1922, pp. 250-265.

Digitized by Google

BRUNO NARDI, *Raffronti fra alcuni luoghi di Alberto Magno e di Dante*. Nel *Giornale storico della lett. ital.*, vol. LXXX, 1922, pp. 295-303; e in estr. di pp. 9 in 8°.

L'A. è del parere che, ben più che a San Tommaso, Dante sia debitore, per quel che riguarda la sua cultura filosofica – non dice la sua filosofia, dovuta sempre a un laborioso sforzo di meditazione personale – ad Alberto Magno. I raffronti si riferiscono a *Conv.* II VIII 13, II XIII 5, *Par.* IV, 49-63, e a ciò che dell'origine dell'anima umana è detto in *Conv.* IV XXI e in *Purg.* XXV, 37-78.

ID., Recensione del volume di G. Busnelli, *Cosmografia e antropogenesi secondo Dante Alighieri e le sue fonti*. Nel *Giornale storico d. lett. ital.*, vol. LXXXI, 1923, pp. 307-334.

Cfr. *Studi*, VI, 154. Dopo molte osservazioni particolari alla trattazione del Busnelli, il Nardi conclude anche qui che Dante non fu nè tomista nè antitomista: « prende il materiale della sua informazione filosofica, con largo spirito eclettico, nel ricco arsenale della Scolastica senza esclusione di scuole; e quel materiale poi rifonde nel crogiuolo della sua mente, collo sforzo della riflessione personale, in quell'ardente crogiuolo da cui escono, temprati di pensiero filosofico, i fantasmi della più alta poesia ».

FRANCESCO MAGGINI, *Fra Giordano da Rivalto e Dante*. Nel *Giornale dantesco*, a. XXV, quad. II, pp. 130-134; e in estratto di pp. 5.

Utili raffronti tra alcuni passi desunti da prediche inedite di fra Giordano, e pensieri, immagini, espressioni di Dante.

DOMENICO RONZONI, *Dante Alighieri frate regolare de penitentia tertii ordinis sancti Francisci*. Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1922; 8°, pp. 18. Estratto dalla *Miscellanea Francescana* di Assisi, vol. XXII, 1921, pp. 119-133.

Secondo il R., Dante sarebbe stato, non dei terziari francescani che si dicono *secolari* perchè vivevano nelle loro famiglie, ma dei terziari che facevano vita in comune e che si dissero perciò *regolari*. Nei primi mesi del 1307, appena lasciata la corte dei Malaspina, si sarebbe chiuso in uno dei romitaggi dei frati de penitentia che non mancavano nel Casentino, e avrebbe celebrato il fausto avvenimento nella canzone *Amor da che conven* e datone annunzio a Moroello con la nota epistola; fra le rime dell'esilio un bel mazzo di ballate, di sonetti e di canzoni (*Doglia mi reca, Poscia che Amor, Tre donne*) sarebbero tutte ispirate dalla famiglia religiosa a cui Dante aveva dato il nome; il *Convivio* sarebbe un'altra opera che spiega e diffonde le glorie e le benemerenze di questa tal famiglia; nell'epistola ad Arrigo Dante parlerebbe a nome suo e dei frati suoi colpiti da qualche condanna ecclesiastica e accomunati con gli eretici; ecc. ecc.

Digitized by Google

ALFONSO DE SALVIO, *Heterodoxy in Dante's Purgatory*. In *Publications of the Modern Language Association of America,* vol. XXXVIII, nº 1, march 1923, pp. 71-98.

Ricerca ciò che nel *Purgatorio* poteva parere eretico a contemporanei di Dante. L'autore crede che l'Alighieri partecipasse con gli eretici del suo tempo alla condanna degli abusi ecclesiastici: cfr. *Studi,* III 164.

Opere minori

DANTE ALIGHIERI, *Le opere minori trascelte e commentate da* Domenico Guerri *con traduzioni originali e introduzione*. Firenze-Napoli, Società Anon. Editr. F. Perrella, 1922; 8º, pp. LXXXIII-309. L. 16.

Contiene, oltre l'intera *Vita Nuova*, già comparsa in edizione speciale (cfr. *Studi,* V, 159), alcune liriche di Dante, e parti scelte del *Convivio,* del *De vulgari Eloquentia,* della *Monarchia* e delle *Epistole*. È un libro fatto per le scuole; ma certe volte il Guerri appar più preoccupato di giustificare agli occhi dei dotti la sua interpretazione delle opere di Dante che di render chiaro a scolari il pensiero e l'arte del grande autore.

La Vita Nuova di Dante Alighieri edited with introduction, notes, and vocabulary by Kenneth McKenzie *professor of Romance Languages in the University of Illinois.* Boston-New York-Chicago, D. C. Heath & Co. publishers, [1922]; 16º, pp. XXVIII-172.

È la prima edizione americana del testo originale della *Vita Nuova*. Segue un sobrio e accurato commento in inglese e un vocabolario.

Le Opere Minori di Dante Alighieri annotate da G. L. Passerini: *nuova ediz. riveduta sul testo della Società Dantesca Italiana*. II. *Rime*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1923; 32º, pp. XI-203. L. 3,60.

DANTE ALIGHIERI. *Il Canzoniere a cura di* Giuseppe Zonta. Torino, G. B. Paravia e C., [1923]; 16º, pp. XV-191. L. 9.

Per questa e la precedente edizione, v. qui addietro a p. 145.

CAMILLO GUERRIERI CROCETTI, *Per la questione della " Lisetta "*. Nel *Giornale dantesco*, a. XXV, quad. III, pp. 211-228; e in estratto di pp. 18.

Combatte l'unificazione tentata dal D'Ancona e da altri della Donna gentile con la Pargoletta, la Pietra e la Lisetta; esclude ogni possibilità d'identificare quest'ultima con la donna pietosa della *Vita Nuova*, nè ammette relazione alcuna tra essa e l'*Elise* o *Isabetta* di cui è menzione nelle rime del

Digitized by Google

Quirini e de' suoi corrispondenti: si tratterebbe di un episodio amoroso anteriore a quello della donna pietosa e che avrebbe turbato l'animo del poeta tra il maggio del 1291 e il maggio del 1292. Tutto è possibile; ma anche questa soluzione presenta le sue difficoltà. Nè si può così francamente scartare ogni possibilità di relazione tra il sonetto di Dante per Lisetta e le poesie che appaiono scritte da vari rimatori per la veneta ' madonna Lise ' o ' Isabetta '. Il G.-C. non ha, credo, tenuto abbastanza conto del fatto che quelle poesie sono quasi tutte in un medesimo canzoniere che contiene solo rime di Giovanni Quirini e di suoi corrispondenti, e che ' animal fero ' e ' bella fera ', per la coincidenza di altre espressioni come ' orsa in forma umana ', ' nuova orsa ', ' Èlice o Elise ', acquistano un significato più determinato che non sia quello generico di ' donna crudele ': guardiamo di non correre troppo facilmente ad eliminare quello che dà noia alle nostre tesi. Nè, se io ho detto che si dovè fare un po' d'accademia poetica su questa Lisetta, è da credere ch'io pensi alla costituzione di una vera e propria accademia, con statuti e tornate, per la glorificazione di Lisetta (avrebbe ragione il G.-C. di ridere della supposizione « di un'accademia costituita con tanta povertà di programma e miseria d'intenti »): certo questa donna variamente designata come Isabetta, Elise, Lise, Orsa, animal fero, fu il soggetto di rime varie fatte più per esercizio, per passatempo, per moda, che per esprimere passioni vere. M. B.

Il trattato della Monarchia di Dante nuovamente tradotto e annotato da G. B. Siragusa *con introduzione di* Francesco Ercole. Milano, Palermo, ecc., Remo Sandron editore, 1923; 16°, pp. CIX-127. L. 7.50.

Divina Commedia

La Divina Commedia di Dante Alighieri annotata da G. L. Passerini. Nuova edizione interamente rifatta e riveduta sul testo della Società Dantesca Italiana. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1922; 24°, in 3 voll. complessivamente di pp. XVIII-1170. Ciascun volume L. 3,60.

La Divina Commedia di Dante Alighieri riveduta sul testo della Società Dantesca Italiana a cura di Guido Biagi. Firenze, G. C. Sansoni, 1923; 24°, pp. (IV)-515. L. 5.

La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento a cura di Guido Biagi. Torino, Unione tipografico-editrice torinese, [1923]: dispensa V, pp. 553-672 del I volume. L. 60 nette.

Cfr. *Studi* V, 135 ss. e VI, 157. Con questa 5ª dispensa il commento giunge al c. XXVIII dell'*Inferno* (vv. 64-84).

Digitized by Google

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani a cura di* Vittorio Alinari *e riveduta nel testo da* Giuseppe Vandelli. *Seconda edizione rinnovata.* Firenze, presso Giorgio e Pietro Alinari, 1922; 4°, pp. 263, e 104 tavole fuori testo.

La prima edizione, pubblicata in tre parti nel 1902-3, era in formato più grande e anche più ricca di illustrazioni: quasi sempre due tavole per canto, talvolta anche tre o quattro; e con queste, altre figurazioni iniziali e finali al testo dei canti. Qui una tavola per canto; e se dobbiamo dire il vero, la scelta a confronto con l'edizione prima, ci lascia a momenti abbastanza perplessi. Sono affatto nuove quattro tavole litografiche: una di Emilio Notte, sul principio, con la figura di Dante, tre di Alberto Martini, al XX dell'Inferno, al XXIV del Purgatorio e al XXII del Paradiso. In fine una nota del Vandelli avverte che il testo è quello della Società dantesca, con qualche ritocco all'ortografia e punteggiatura e con pochissime altre modificazioni. Tipograficamente l'edizione è ben riuscita.

DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comédie traduite par* André Pératé. *I: Enfer*; *II: Purgatoire.* Paris, Jacques Beltrand graveur-imprimeur, éditeur, 1922; 4°, pp. XII-319, 320. Esemplari 225.

Nobile edizione, di cui fin qui sono venuti in luce i due primi volumi. Sotto il testo del Poema ogni pagina reca la buona versione ritmica del Pératé, verso per verso. E del Pératé fu anche la felice idea, che egli vagheggiò fin dalla prima pubblicazione dei disegni botticelliani, di adattare quelle illustrazioni a un'edizione moderna, estraendo i migliori episodi dalle troppo complesse figurazioni che nel codice quattrocentino seguono tutto intiero il canto, presentando, secondo l'uso antico, passo passo i vari momenti e movimenti dell'azione. A quell'idea ottimo effetto ha dato l'incisore Giacomo Beltrand, con l'aiuto dei fratelli Cammillo e Giorgio, traducendo in delicate silografie le più eloquenti scene del Botticelli, che qui si gustano quasi come cosa nuova, sebbene la riproduzione resti sempre fedele all'originale.

La Divine Comédie de Dante Alighieri traduite par André Pératé. A l'Art Catholique, 6, Place St.-Sulpice, Paris, 1923; 8°, pp. XIII-750.

Questo volume contiene la intera traduzione del Poema, senza il testo originale. In fine sono note illustrative per ciascun canto.

DANTE ALIGHIERI *La Divina Commedia: vollständiger Text mit Erlaüterungen, Grammatik, Glossar und sieben Tafeln, herausgegeben von dr.* Leonardo Olschki. Zweite verbesserte Ausgabe. Heidelberg, Julius Groos, 1922; 8°, pp. XVII-640 e una tavola.

Digitized by Google

La Divina Commedia di Dante Alighieri secondo i codici J. P. Morgan riveduta nel testo da Aluigi Cossio. [Washington], 1921, in 3 voll. in 16°, con numer. unica pp. XIX-547.

Edizione procurata per suo conto da mons. A. Cossio, uditore della Delegazione Apostolica a Washington per contribuire alla commemorazione di Dante nel sesto Centenario. L'editore si è valso dei tre codici danteschi della Biblioteca Morgan, per dare al testo qualche parvenza ortografica dei tempi di Dante; ma tutto si riduce a usare *ç* per *z*, e *et* per *e*.

GIOVANNI PASCOLI, *Sotto il velame: saggio di un' interpretazione generale del poema sacro.* Terza edizione. Bologna, Nicola Zanichelli editore, [1923]; 16°, pp. XV-514. L. 17,50.

LUIGI PIETROBONO delle Scuole pie, *Dal centro al cerchio. La struttura morale della Divina Commedia.* Torino, Società editrice internazionale, 1923; 16°, pp. XII-311. L. 10.

Miscellanea di studi storici in onore di Giovanni Sforza. Torino, Fratelli Bocca editori, 1923; 4°, pp. 31-XLIX-803.

Questo volume, che doveva essere offerto a Giovanni Sforza nel 1915 compiendosi i suoi cinquant'anni di carriera negli archivi di Stato, e sofferse così grave ritardo per causa della guerra europea, viena in luce quando l'attivo ricercatore ha da quasi un anno chiuso la sua nobile vita. La bibliografia de suoi scritti, che occupa sessantasette pagine del volume, si chiude con l'elenco dei lavori in corso di stampa, fra'quali è uno che s' intitola *Dante e i Malaspina*, il cui manoscritto era tutto pronto sino dal 1921. Nella *Miscellanea* che ora viene in luce è compresa una lettera rinvenuta fra le carte di Tommaso Casini, indirizzata allo stesso Sforza, e qui riprodotta col titolo *Per la genesi della terzina e della « Commedia » dantesca* (pp. 689-697; e in estr. di pp. 9 con la data di Lucca, Tipografia ed. Baroni, 1919): richiesto dallo Sforza, il Casini esponeva in essa il suo parere circa la possibilità d'una primitiva stesura di alcuni canti del Poema anteriore all'esilio e circa l'origine della terzina dantesca dal tetrastico dei serventesi narrativi ed enumerativi in uso nella seconda metà del secolo XIII.

PAOLO REVELLI, *L'Italia nella Divina Commedia, con la riproduzione diplomatica del planisfero vaticano-palatino di Pietro Vesconte del 1320-21 e una cartina « L'Italia di Dante ».* Milano, Fratelli Treves, 1923; f°., pp. 234.

L'opera è divisa in dieci capitoli: I. *Le terre che Dante vide*; II. *La cultura geografica di Dante*; III. *Dante e le carte del suo tempo*; IV. *La carta portolanica del 1311 e il Planisfero del 1320-21 di Pietro Vesconte*; V. *Con-*

Digitized by Google

fini e regioni d'Italia nel pensiero di Dante; VI. « *Fiorenza* » *e Roma*; VII. *Da Turbia al Carnaro*; VIII. *Da la « Cattolica » a Catona*; IX. *Da « Cariddi » all' isola dei « Corsi »*; X. *L'Italia nella « Divina Commedia »*. Ne riparleremo.

FRANCESCO FILIPPINI, *Il « fiorentino suicida » nel canto XIII dell'Inferno*. Nel *Giornale dantesco*, a. XXV, quad. III, pp. 255-259.

Il Filippini tenta di dimostrare che questo fiorentino, che Dante non si cura di conoscere, sia nientemeno che quell'Arrigo del quale mostra tanto desiderio nel canto di Ciacco. Sono ricerche inutili: siamo nel campo della fantasia e non della realtà, e se fu nell' intenzione di Dante di presentarci qui un fiorentino qualsiasi, senza che egli mostri la menoma curiosità di sapere chi fosse, a che serve aggiungere alla creazione artistica un nome determinato, e il nome d'una persona che, se fosse stata introdotta nell'azione, avrebbe certamente dato al poeta tutt'altra ispirazione? È certo che Dante non pensò ad Arrigo, e che a raccogliere le fronde sparse attorno al cesto del suicida fiorentino fu mosso soltanto da *carità del natio loco*. Se Dante, come ne mostra il desiderio nel canto di Ciacco, avesse voluto realmente incontrare Arrigo in qualche parte del suo inferno, per dar luogo a qualche bella invenzione o per esprimere sentimenti che gli premesse di manifestare, come si può pensare che se lo sarebbe fatto capitare dinanzi senza che egli si manifestasse o gli fosse mostrato? Non ci dobbiamo sostituire al poeta: in realtà nel viaggio ideale di Dante un incontro con Arrigo non c'è, ed è vano ricercare il perchè. Non sto a discutere se Arrigo Fifanti potè essere o no suicida, e se davvero « non sia attendibile » una testimonianza così precisa e particolareggiata come quella della cronica fiorentina pubblicata dal Villari, che lo dice invece ucciso nel 1239 per vendetta; non sto ad opporre che se Lapo senese fosse andato incontro a « volontaria morte », noi dovremmo trovarlo tra i suicidi e non tra gli scialacquatori; e nemmeno mi fermo a mettere in dubbio se Lotto degli Agli sia sempre « vissuto lontano dalla patria sua » come piace affermare al Filippini: anche le identificazioni di Rocco de' Mozzi e di Lotto degli Agli sono supposizioni di commentatori; e Dante invece, in un tempo in cui tanti fiorentini s'impiccavano, pensò a presentarcene uno qualsiasi, tanto per fargli lamentare il fatale destino di Firenze d'esser così guasta dalle fazioni e dalle guerre.

FRANCESCO FILIPPINI, *Un secondo « Michele Scoto »*. Nel *Giornale dantesco*, a. XXV, quad. III, pp. 259-260.

Pubblica dai Memoriali dell'Archivio di Bologna documenti del 1284 nei quali figura *D. magister Michael de donodei scotus, scolaris bon., canonicus glaschoensis* e *rector ecclesie de stobec*, che riceve il cambio di cospicue somme di sterline.

PLINIO CARLI, *Guido da Montefeltro nell'episodio dell'Inferno dantesco*. Nel *Giornale storico della lett. ital.*, vol. LXXIX, 1922, p. 264-273; con estratto di pp. 11 in 8°.

Digitized by Google

Dante avrebbe ritratto in Guido da Montefeltro « la figura dell'ingannatore ingannato, del furbo che s'avviluppa nella sua medesima rete, dell'uomo che si crede ancor pieno d'astuzia e non s'accorge d'esser privo anche della natural discrezione concessa perfino ai più semplici »: però, se tale figura « può parer comica nei suoi contrasti, e negli atti e ne' discorsi suoi, è, a ben considerarla, profondamente tragica; e sulla infelicità di Guido giova sia concentrata, sul punto di lasciarlo per sempre, tutta l'attenzione del lettore ». Come il poeta possa in un medesimo episodio conseguire effetti così diversi non riesco a vedere: se non si rimane nell'interpretazione tradizionale, cioè che Guido sia concepito come un convertito ingannato nella sua doverosa fede verso chi rivestiva la somma autorità ecclesiastica, l'anima dell'episodio si perde. Non è da esagerare la dabbenaggine di lui che era uomo d'arme, e non teologo, ma conviene piuttosto mettere in rilievo l'abuso d'autorità di chi teneva in terra le veci di Cristo. L'analisi del canto è quindi tutta da rifare. Non sono 'melliflue parole' quelle di papa Bonifazio, ma 'argomenti gravi'; non cede Guido alla 'smania di apparire ancora qual era', ma è come sopraffatto dalla superiorità dell'altro: non dice ben chiaro perchè peggio gli parve il tacere, ma bisogna guardarsi dal sostituire altri sentimenti e altre ragioni a quelle che accenna, sia pure in ombra, il poeta. Mi pare che il Carli nelle sue analisi sia partito da due interpretazioni non giuste. La prima è: l'*infamia* di cui teme Guido sarebbe che gli uomini vengano a sapere che un insigne raggiratore come lui trovò, alla fine, uno più furbo, il quale, prendendolo appunto per il suo debole, il compiacimento della propria furberia, lo seppe raggirare sì da procurargli l'eterna infelicità. Ben più grave, credo, doveva parergli che il mondo, dove aveva lasciato sì bella fama, sapesse ch'egli era invece condannato alle pene eterne per aver consigliata una frode! La seconda interpretazione non giusta è, che lo sfogo di Guido contro Bonifazio sarebbe effetto d'un « meschino spirito di vendetta », e non legittimo risentimento verso chi aveva così abusato della sua autorità in materia di religione. Qui le parole della vittima sono gravi, anche perchè rivelano il sentimento del poeta verso tanta empietà: se abbandoniamo questo modo di considerare le cose, togliamo all'episodio il suo vero significato, scompare quello che più il poeta ha avuto in animo di mettere in esso.

GIUSEPPE LONGO, *Il Canto di Manfredi.* Ne *La Nuova Critica,* Palermo, a. I, novembre 1920-febbraio 1921, pp. 121-139.

È ristampato nella miscellanea dantesca promossa dagli studenti dell'università di Padova: cfr. in questo stesso volume a p. 137.

ANGELO TOMASELLI, *Il Canto della passione italica (VI del Purgatorio).* Nella *Rivista d'Italia* del 15 luglio 1923, a. XXVI, vol. 2°, pp. 406-424.

GUIDO ZACCAGNINI, *Personaggi danteschi (Marco Lombardo, Lizio da Valbona e Rinieri da Calboli).* Nel *Giornale dantesco,* a. XXVI, quad. I, pp. 8-14; e in estratto di pp. 7.

Digitized by Google

Di Marco Lombardo riassume quello che di più certo appare dalle antiche memorie, cioè che fiorisse negli ultimi due decenni del secolo XIII, che si sia sempre chiamato Marco Lombardo e che sia stato nelle corti più cospicue dell'Alta e Media Italia; e pubblica un documento del 5 gennaio 1267 dell'Archivio di Stato di Bologna, nel quale appare come testimone « dominus Marchus lombardus ». Da questo documento è indotto a supporre che Marco, il quale appare uomo di corte di gran saviezza e dottrina, fosse in quel tempo a studio in Bologna. Per Lizio di Valbona e Rinieri da Calboli pubblica due atti del 1280, mediante i quali sono nominati loro procuratori che li rappresentino alla pace del cardinale Latino in Bologna.

N. ZINGARELLI, *L'incontro con Stazio nel canto XXI del Purgatorio e il concetto dantesco della poesia*. Nella *Cultura moderna*, a. XXXII, pp. 33-41.

Lo Z. ha già illustrato il canto XXII nel *Nuovo Giornale dantesco* di G. L. Passerini, 1918, e il XXV, col titolo *Un capitolo di scienza dantesca*, nella *Rivista d'Italia* del 1910: col presente articolo si compie quindi, l'illustrazione del gruppo di canti che concerne Stazio.

Fortuna di Dante

FRANCESCO FILIPPINI, *L'origine fiorentina di Iacopo della Lana*. Nel *Giornale dantesco*, a. XXV, pp. 52-53.

In atto del 1303 il nonno Filippo è detto 'mercator florentinus'; ma la lunga dimora in Bologna dava diritto al padre e allo zio del commentatore d'esser qualificati, in altro atto dello stesso giorno, 'cives et mercatores bononienses'.

ANTONIETTA BONGIANINO, *Dell'Ottimo Commento alla Divina Commedia*. Vercelli, Tipo-Litografia F. Chiais, 1923; 8°; pp. 119.

Un nuovo studio sull'Ottimo, anche dopo quello eccellente del Rocca, che portò a' suoi tempi gran luce sull'argomento, si può tentare per determinar meglio i vari rifacimenti (d' uno sin qui trascurato sarà dato conto in questi *Studi*), per fissar meglio il valore di questo antico commento e le relazioni di esso con le precedenti e le posteriori interpretazioni, per mèglio esaminare la questione della paternità mediante accurati riscontri tra esso commento e i vari volgarizzamenti attribuiti a ser Andrea Lancia. Ma l'autrice di questo saggio confuso e spropositato mostra che non aveva maturità di mente nè preparazione adeguata per siffatto lavoro.

GIUSEPPE VANDELLI, *Giovanni Boccaccio editore di Dante. Discorso*. Firenze, Stabilim. tipografico Enrico Ariani, 1923; 8°, pp. 51. Estratto dagli *Atti della R. Accademia della Crusca*, anno accademico 1921-22.

Digitized by Google

Espone, nella forma e nei limiti consentitigli da un discorso per un'adunanza pubblica della Crusca, l'operosità molteplice del Boccaccio intorno alle opere di Dante, e particolarmente intorno al testo di esse. Promette che « talune asserzioni contenute in questo discorso avranno particolareggiata giustificazione e taluni punti assai controversi una conveniente discussione, in altro lavoro »; e ne daremo allora più ampio ragguaglio.

T. LUCREZIO RIZZO, *Sulla guida dei « Trionfi »*. Nel *Giornale storico d. lett. ital.*, a. LXXXI, 1923, pp. 272-285.

Poichè da taluno in quella guida fu ravvisato Dante, gioverà sapere che per il Rizzo è invece da riconoscere in essa Sennuccio del Bene.

PIETRO TOESCA, *Sandro Botticelli e Dante*. Firenze, Leo S. Olschki edit., 1922; 8°, pp. 21, con 12 illustrazioni. Estr. dal vol. XXIV, disp. 1ª-3ª della *Bibliofilia* diretta da Leo S. Olschki.

È il discorso inaugurale letto dal T. nel R. Istituto di studi superiori di Firenze l'8 novembre 1921: cfr. *Studi danteschi*, V, 164.

CORRADO ZACCHETTI, *Shelley e Dante*. Palermo, R. Sandron editore, 1922; 16°, pp. 343. (Biblioteca "Sandron" di Scienze e Lettere, N. 78). L. 12.

Importante contributo alla conoscenza dello Shelley e alla storia della fortuna di Dante. Contiene: I. Preludio bibliografico. – II. Gli studi italiani e danteschi dello Shelley. – III. Lo Shelley traduttore di Dante. – IV. L'*Epipsychidion* e la *Vita Nuova*. – V. Affinità e riscontri.

ERNESTO GIACOMO PARODI
(1862-1923)

Volgo e rivolgo con profonda commozione, con tristezza infinita le pagine dei ventotto volumi del Bullettino della Società Dantesca Italiana, cara mia creatura dei migliori anni, al cui allevamento tanti preziosi aiuti ebbi dall'amico che or non è più, e che affidato poi del tutto alla sua sapiente direzione finì con essere la guida sicura, da tutti attesa e ricercata, pel vasto e difficile territorio della letteratura dantesca. Tanto attesa e ricercata, che quando per avere il Parodi il pensiero rivolto ad altri studi non meno importanti di questi nostri, e per essersi, in questi ultimi

Digitized by Google

tempi, al pensiero degli studi accompagnato, fervido e instancabile, quello, non dico della politica, ma della patria, la guida si fece meno puntuale, molti ne furono sinceramente afflitti e sentirono venir meno qualche cosa a cui non sapevano rinunziare: quel poco che compariva, sempre così nuovo e così ben ragionato, e sempre opportuno, faceva desiderare il di più che una volta veniva somministrato con tanta liberalità. Ora invece tutto è finito: un male insidioso ha rapito improvvisamente alla scienza uno studioso di tanto valore, alla scuola un così efficace e caro maestro.

Dalla nativa Genova, appena laureato in Lettere, venne in questa nostra Firenze attratto dalla gloria della città e dalla fama del suo Istituto superiore. Trovò qui compagni degni di lui, e prendendo attivissima parte alle vivaci e sottili discussioni in uso nella scuola di Adolfo Bartoli, seguendo le severe e vaste indagini di Pio Rajna, adusandosi alla precisione e sicurezza metodica del Vitelli, svolse e perfezionò le naturali disposizioni alla ricerca scientifica. Furono anni di grande ardore e insieme di rigida disciplina; tanto che, dopo brevi soste nelle università tedesche e nell'insegnamento medio, potè per la fiducia in lui riposta dai suoi maestri fiorentini, tornare professore di glottologia là dove poco innanzi era stato alunno; e d'allora sempre qui visse, fra gli studi e la scuola, allargando continuamente la cerchia delle sue indagini, e sempre perfezionando così le rare doti del suo ingegno come i metodi delle sue ricerche; caro agli amici, pochi e fedeli; altamente stimato e benvoluto (e si vide specialmente in occasione della morte) dai suoi scolari. La sua vita modesta non gli concesse per gran tempo larga rinomanza, ma a poco a poco il suo nome uscì dal campo ristretto degli scienziati: fu ammirato come studioso; piacque come conferenziere e come espositore e analizzatore d'opere d'arte; e generalmente si riconobbe in lui una delle forze intellettuali e morali più alte e più salde della nazione. Il suo consiglio e il suo aiuto fu ricercato da istituti scientifici e da associazioni politiche, ed egli diè pronto e liberale l'opera sua dovunque vide l'utile pubblico e il bene dell' Italia nostra, pur rimanendo fedele sempre ai suoi studi e alla sua scuola.

Digitized by Google

Ebbe da natura ingegno forte e bene equilibrato, con attitudini varie e tutte felici; onde uno spontaneo desiderio di coltivare discipline disparate, che a lui davano, per le speciali ricerche, una preparazione così larga, vedute così sicure e mezzi così molteplici, come di solito non hanno gli studiosi anche profondi d'una sola disciplina. Fu dei pochi a cui è concesso essere insieme glottologi e filologi e, nel campo della glottologia, dominare con pari competenza il territorio classico e quello romanzo. Alla critica letteraria seppe dar solida base storica e linguistica; e come fu maestro nella critica dei testi, e ricercatore abile e preciso per tutti i campi della cultura antica e moderna, così studiò sempre di comprendere i fatti letterari nel complesso delle manifestazioni e relazioni loro, e di mettere in giusta luce le più felici creazioni dell'arte. A tutto s'interessava il suo spirito, di tutto amava parlare con gli amici, e se gli si presentava occasione di scrivere su qualche argomento meditato o discusso, mal volentieri la lasciava passare; onde la collaborazione frequente a riviste e giornali. Può questo avergli impedito, negli ultimi anni, di attendere a lavori di lunga lena, e resa meno frequente la produzione nel campo glottologico; ma gran vantaggio n'ha ritratto la cultura generale, e Dio volesse che questa trovasse sempre promotori così dotti e sicuri come il Parodi! D'altra parte, se a lettori disattenti o superficiali può sfuggire l'importanza scientifica di una così minuta produzione, chi guardi alla sua molteplicità e alla sua qualità dovrà convenire che essa ha giovato assai più al progresso degli studi che non un lavoro finito intorno a un unico argomento.

A Dante si accostò per tempo movendo dal campo dei suoi studi speciali, e recensendo per il *Bullettino* pubblicazioni che avevano relazione con la lingua e coi dialetti, con la lirica siciliana e il dolce stil nuovo, e con la figura dantesca di Sordello. Si affermò maestro con la memoria sopra la rima e i vocaboli in rima nella *Divina Commedia*; e d'allora in poi il grande poeta lo avvinse tanto con la luce dell'arte sua quanto con la profondità dei suoi misteri: per aver recensioni non c'era bisogno di stimoli, bastava trovare un

Digitized by Google

argomento che gli piacesse. E quando le letture pubbliche dantesche vennero di moda, avendo riconosciuta anch'egli l'utilità di tali esposizioni, fu dei lettori più appassionati e più felici: preferì i grandi canti del poema, dove meglio si poteva esercitare la finezza della sua critica, ma non disdegnò neppure le parti più aride e le opere minori; trasse inoltre dalle letture altrui occasione a tentare, nel *Bullettino*, nuove analisi e più profonde discussioni; e così per varie vie l'opera sua ha molto giovato al commento letterale e estetico della *Commedia*. Negli ultimi anni tre importanti argomenti lo tennero principalmente occupato: il pensiero politico di Dante, il testo del *Convivio* e la questione e il testo del *Fiore*. Non tutto quello che s'era proposto fu a tempo a darci; ma i contributi notevolissimi sul primo argomento, le magistrali edizioni dei due difficili testi, e oltre a ciò la direzione del *Bullettino*, lo studio sulla rima e tante felici analisi di canti danteschi, bastano ad assicurare al Parodi un posto eminente tra i più benemeriti cultori di Dante.

M. B.

Digitized by Google

INDICE

Digitized by Google